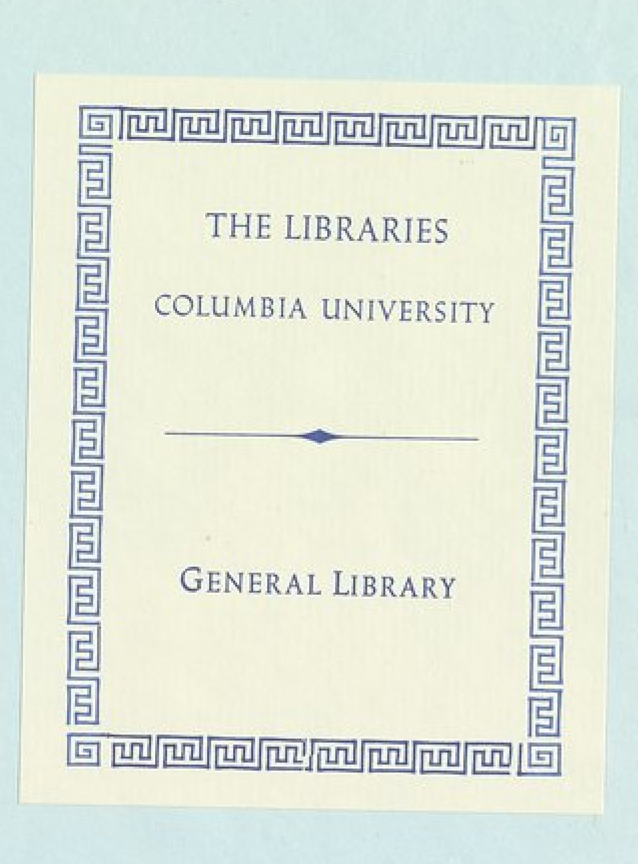






دراسات نقدية

أعدها

فريق من الكتاب العراقيين

أشرف على إصدارها

هادي العلوي

مُحَمَّد مَهْدِي الجَوَاهِري

دراسات نقدية

أعدها

فريق من الكتاب العراقيين

أشرف على اصدارها

هادي العلوي

بغداد ١٩٦٩

مطبعة النعمان ـ النجف

هذه الدراسات

الجواهري حقل بكر لم يتطرقه الكتاب الا تحت ستار المناسبة وفي أضيق حدودها ، ما يبعث على تسجيل انطباع عابر : قدحا أو مدحا .. وظل بعيدا عن متناول يد النقد التي أمتدت الى شعراء من الدرجة الثانية وما ينزل عنها حتى ليكاد المرء ان يتساءل عن سر هذا الصمت الذي يجابه به جهاز النقد العربي شاعرا هو من علو الصوت بما لا يترك عذرا لسامع ؟ ولست في صدد البحث عن جواب يكشف أبعاد هذا الموقف وملابساته حسبنا أن نعلم ان جهاز النقد العربي لا يمكن ان ينجو مما يصيب أجهزة الحياة في مجتمعنا من خذلان في الوعي او انحراف عن ممارسة شريفة لواجب موضوعي تتثاقل عنه الصدور التي اتخمها التبرير وكانت الى الممالاة والارتزاق أقرب منها الى أي شيء آخر ..

قد تكون هذه أول محاولة لدراسة نقدية جادة لهذا الشاعر . وكنت مدركا منذ البدء ان دراسة الجواهري مهمة ثقيلة بسبب ما تتطلبه من مراجعة طويلة على أكثر من صعيد : سياسي واقتصادي واجتماعي ، وفني وتراثي ولغوي . ولقد كان من الاجدى بدلا من الاعتماد على جهد فردي ان ينهض بالعمل كتاب متعددو الاختصاصات من أجل اتقان دراسة متكاملة في وقت مناسب . وقمت لهذا الغرض بعرض الفكرة ، مع فهرس مقترح ، على عدد من الاساتذة المعنيين بالدراسات اللغوية والادبية . وكانت حصيلة جهود الاساتذة ــ ممن اسعفته ظروفه وقدراته فاستجاب للفكرة ــ هذا الكتاب ، الذي آمل ان يضيف

رصيدا طيبا الى ميزان النقد ، في وقت سيساهم فيه بتقديم الجواهري الى القاريء العربي على الوجه الذي صاغته الضرورة التاريخية : شاعرا كبيرا يتمركز في قمة الشعر الكلاسيكي المعاصر ، ومناضلا جهورا ضد كل ما يشوه وجه الحياة العربية من تفسخ وجوع واضطهاد •• مع كل المثقفين الاخيار المقاتلين تحت راية العدل والحضارة •

٣٠ / ٨ / ١٩٦٩ هادي العلوي

الكتاب وأبحاثهم

الدكتور ابراهيم السامرائي

ـ ولد في العمارة سنة ١٩٢٣

ـ تخرج في دار المعلمين العالية سنة ١٩٤٦ .

ـ حصل على الدكتوراه في فقه اللغة من السوربون عام ١٩٥٦ .

ـ من مؤلفاته : دراسات في فقه اللغة . لغة الشعر بين جيلين . التطور اللغوي . التوزيع الجغرافي للهجات في العراق .

جبرا ابراهيم جبرا

تلقى العلم في الكلية العربية بالقدس وجامعتي كمبردج (في انكلترا) وهارفرد (في الولايات المتحدة) . كان أحد اساتذة الادب الانكليزي في الكلية الرشيدية بالقدس وكلية الآداب ببغداد . له مؤلفات في القصة والنقد والشعر ، بعضها بالانكليزية ، وقد نقل الى العربية عددا من الكتب المهمة .

من أهم مؤلفاته :

الحرية والطوفان ، الرحلة الثامنة ، صراخ في ليل طويل ، عرق وقصص

أخرى ، صيادون في شارع ضيق (بالانكليزية) ، تموز في المدينة ، المدار المغلق ، الفن المعاصر في العراق (بالانكليزية) •

من أهم ترجماته :

هاملت (لشكسبير) ، الملـك لير (لشكسبير) ، الصخب والعنف (لوليم فوكنر) •

البيركامو (لجرمين برى) ، أدونيس (لجيمز فريزر) ، ما قبل الفلسفة (لهنري فرانكفورت وآخرين) ، صناعة الاديب (لعدد من النقاد) ، آفاق الفن (لاسكندر اليوت) •

تهدف دراسته الى اكتشاف موضع الجواهري في عالم الشعراء ، عن طريق استبطان مكامن الحس الشعري في قصائد شعره السياسي والطبيعي والنسوي وما تغتني به من مضامين درامية هادرة • وقد اتجه لتحقيق ذلك الى النقد المقارن منتهيا الى تعريف الجواهري : شاعر المدينة المتمردة ، وآخر الفحول •

الدكتور داود سلوم

ولد في بغداد ١٩٣٠ .

ليسانس شرف من كلية الآداب بجامعة بغداد ١٩٥٣ .

دكتوراه في الادب من جامعة لندن ١٩٥٨

محاضر في الادب العربي في جامعة برلين ـ الديمقراطية بين ٦١ ـ ٦٣ .

استاذ الادب العربي في كلية الآداب بجامعة بغداد حاليا .

من مؤلفاته ـ النقد المنهجي عند الجاحظ ، تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين ، النقد الادبي في جزئين ، شعر الكميت بن زيد الاسدي .

تتناول دراسته تجربة الشاعر مع المرأة ، موقفه من الحب ، بعض مبادىء الحس الجمالي في شعره النسوي .

سليم طه التكريتي

ولد في تكريت ١٩١٥ .

ليسانس في القانون من كلية الحقوق ببغداد ١٩٤٣ .

له أربعة وثلاثون كتابا بين مؤلف ومترجم منها : اعلام الادب الحديث ١٩٤٠ ، مشاريع السنوات الخمس في الاتحاد السوفيتي ١٩٤١ ، الصراع على الخليج العربي ١٩٦٦ .

تتألف مقالته من عرض تاريخي مفصل لعمل الجواهري في الصحافة وهو زميله في هذا الميدان منذ وجوده فيه حتى انقطاعه عنه .

فوزي كريم

ولد في بغداد ١٩٤٥ •

بكلوريوس آداب من جامعة بغداد

صدرت له أول مجموعة شعرية بعنوان حيث تبدأ الاشياء ١٩٦٩ •

يدرس تطور الجواهري وعيا وفنا من خلال رحلتي الوحدة والاغتراب موجها الاضواء نحو التكوين الشعري الحاد الذي تتميز به نتاجاته عبر المراحل المختلفة من تاريخه •

هاشم الطعان

ولد في الموصل ١٩٣١ •

بكلوريوس آداب من جامعة بغداد •

له : تأثر اللغة العربية باللغات اليمنية القديمة ، ديوان الحارث بن حلزة/ تحقيق ، غدا نحصد / شعر •

في مقالته دراسة موجزة للصلة المتبادلة بين الجواهري وتراث الادب العربي •

هادي العلوي

ولد في بغداد ١٩٣٢ .

بكلوريوس في الاقتصاد من جامعة بغداد

تنصب دراسته على المحتوى الايديولوجي والسياسي لشعر الجواهري في محاولة لتحديد موضعه في معترك الصراع الثوري .



هادي العلوي

في رحلة الفكر والتحول

١ ــ عند النهايات الاخيرة للقرن الاول الهجري انتشرت في العراق وبعض أقاليم الدولة العربيةقصائد سياسية عرفت فيما بعد باسم (الهاشميات) • كتب هذه القصائد معلم فقير من أهل الكوفة هو الكميت بن زيد الاسدي • والقصائد مكرسة لمدح بني هاشم زعماء الحزب الشيعي المعارض للخلافة الاموية • وقد تواضع مؤرخو الادب العربي على أعتبار شعر المدح الذي ينشده شعراء القبائل او الفرق في زعمائهم من الشعر السياسي • وطبقا لهذه الموضوعة ادخلت الهاشميات في هذا اللون من الشعر • وهي بذلك ليست التجربة الاولى في الاسلام ، فقد بدأ الشعر السياسي في عهد النبوة بحسان بن ثابت وكعب بن مالك وغيرهما من شعراء النبي ، واستمر في العهدين الراشدي والاموي ثم ظهرت الهاشميات فكانت جزءا من تيار أدبي ظل جاريا حتى نهاية عصور الخلافة •

على ان التجارب الجديدة التي يشملها اصطلاح الشعر السياسي لم تخرج عن اغراض الشعر القديم من مديح وهجاء ورثاء وحماسة ، كما لم يطرأ تبدل مهم في مضامينها الفكرية او صورها الشعرية • وربما كان (الهدف) هو الفاصل الوحيد بينها وبين الاغراض السالفة : هنا لم تكن المصلحة الشخصية للشاعر تقف وراء نتاجاته الشعرية ، بل ارتباطه بالجماعة التي ينتمي اليها • فالشاعر السياسي يكتب تحت تأثير (الالتزام) دون ان ينتظر المكافأة المعتادة من اوليائه • وباستثناء ذلك ، لايمتاز الشعر السياسي من التقليدي باية ميزة ؛ وهكذا مثلا يمكن ان نقارن بين قصيدة يمدح فيها حسان بن ثابت ملوك بني غسان وأخرى يمدح فيها أحد الخلفاء الراشدين فلا نجد ما يفرق بينهما غير شخص الممدوح وهدف الشاعر ؛ هناك يمدح الشاعر ملكا بانتظار المكافأة ، وهنا يمدح زعيمه الديني والسياسي بدافع

الارتباط العقائدي بين المادح والممدوح .

والهاشميات تجري كما قلت في هذا التيار . وقد ذكر القدماء أنها قيلت في مدح بني هاشم وهجاء خصومهم من بني أمية . وهو قول يصدق على معظم القصائد التي تتألف منها هذه المجموعة التي تزيد ابياتها على الخمسمائة . ولكن الهاشميات تفاجئنا في بعض قصائدها بشيء جديد : جديد على الشعر السياسي في الاسلام كما هو جديد على شعر المدح . مبدئيا كان الكميت يجاري المألوف في مدح زعمائه ، فيعدد فيهم تلك الخصال التي يعتز بها الفرد العربي وما أضاف اليها الاسلام من مبادىء دينية واخلاقية. وقد استهلكت مدائحه التقليدية اكثر البائيات الثلاث وشطرا من الميمية [1] . ولكنه سلك في قصيدة لامية مؤلفة من ستين بيتا طريقا آخر يختلف كل الاختلاف [2] ، فانتقل من المدح الشخصي الى المدح السياسي وبدلا من أن يهجو الاموين هاجم سياستهم . وقاده ذلك الى تشخيص المظالم التي وقعها الحكم الاموي برعاياه . ثم ذهب الى مدى أبعد فوصف الوضع المعاشي السيىء للجماهير واضعا يده على التناقض الحاد بين معيشتها ومعيشة الطبقة الحاكمة . وفي الميمية عدد ما يتمتع به زعماء الشيعة من صفات تؤهلهم لقيادة

---

(١) البائية الاولى .. طربت وما شوقا الى البيض أطرب

البائية الثانية .. أنى ومن اين آبك الطرب

البائية الثالثة .. طربت وما بك من مطرب

مطلع الميمية .. من لقلب متيم مستهام

(٢) تبدأ هذه القصيدة بمطلع يخالف فيه مطالع بقية القصائد :

الا هل عم في رأيه متأمل ... وهل مدبر بعد الاساءة مقبل

وهل امة مستيقظون لرشدهم ... فيصرف عنه النعسة المتزمل

الامة وتقلد الخلافة . وتوصل في قصيدته العينية [٣] الى حد التفرقة بين فريقين من الناس : ثري متخم لمسايرته الحكام ، وآخر وقع ضحية لسياسة الجور والتجويع ، ودعا من هنا الى حاكم من حزبه يتحقق على يديه حلم البشرية بالخصب والرخاء والاستقامة .

ان الهاشميات بقدر ما حملته من هذه الاتجاهات الجديدة تجربة رائدة اعطت الشعر السياسي في الاسلام نسغا لم يتذوقه من قبل ، كما برهنت على ما يتمتع به هذا المعلم الكوفي من وعي سياسي مكنه من ان يخترق ضباب القيم البدوية في محاولته التحليق خارج المدى الضيق ، المحدود بالتطلعات القاصرة للفرد البدوي .

بعد الكميت ، ظهر شعراء مارسوا النقد السياسي تحت ضغط نفس الدوافع . اشهرهم في العصر العباسي الاول بشار بن برد ودعبل الخزاعي . وكان الاثنان من الهجائين وقد هجا الاول خليفتين من بني العباس هما المنصور وولده المهدي ، كما هجا نفرا من وزرائهم وولاتهم ، وكانت أهاجيه لهؤلاء أقرب الى النقد منها الى الشتم الشخصي . أما الثاني فقد كرس لهذا الغرض أكثر اشعاره . ودعبل كالكميت مرتبط بالتنظيم الشيعي ولكن تجاربه الشعرية لم تتجاوز حدود النقد الموجه ضد السيرة الشخصية والسياسية للحكام الى تشخيص الوضع المعاشي للجمهور ولم يكن لدعبل من الوعي ما يعينه على ادراك التناقض بين حياة الشعب وحياة الحكام وقصر بذلك ، كما قصر صاحبه بشار ، عن مجاراة الكميت . .

تصادفنا في تاريخ الشعر نماذج للنقد عبر فيها الشعراء عن تذمرهم من الحرمان في مقابل الحياة الباذخة التي يعيشها أفراد الطبقة الحاكمة . وتعكس

---

(٣) نفى عن عينك الارق الهجوعا .

هذه النماذج وعي أصحابها للفروق الطبقية ، واحيانا ، لمسؤولية الدولة نحو رعاياها . ولكن هذا الوعي يظل على الرغم من دقة التفاصيل والملاحظات التي يلتقطها من معترك الصراع بين الاقلية الغنية والاكثرية الفقيرة في مجتمعنا القديم ، مقيدا بأنانية الشاعر وتطلعاته الفردية . . تجد مثل هذه النماذج عند ابن الرومي وشعراء الكدية [٤] في العهد البويهي وما بعده . في غضون القرن الرابع الهجري يظهر أبو الطيب المتنبي شاعرا من الطبقة الاولى تدفعه نزعته التمردية الى خوض الصراع السياسي فيتصل بالقرامطة ــ طليعة الثوار الاجتماعيين في عهده ــ ثم ينفصل عنهم ليذهب ضحية طموح شخصي لاحد له . ومن خلال الطموح والتمرد تتصاعد صيحات تكشف حقد الشاعر على الوضع المتدهور في البلاد الاسلامية كما تعبر عن احتقاره للرجال الذين يتقاسمون السلطة في دويلات ضعيفة متفرقة . ولم تكن لدى المتنبي فكرة واضحة عن نوع الحكم الذي يطمح اليه ولكن صراخه يكشف عن شعور بالمرارة لتسلط نوعيات هزيلة من الساسة على مقدرات المجتمع الاسلامي . وفيما عدا ذلك ليس في شعر المتنبي ما يدل على تحسسه من الظلم الذي يصبه هؤلاء الحكام على رعاياهم . ولكن شعر أبي العلاء المعري الذي انتشر في اخريات هذا القرن قد حمل افكارا صدرت عن معاناة صميمية لمشاكل الجماهير ، وأخرى تدل على فهم جيد لمسؤولية السلطة ودورها في المجتمع من جهة ولواقع السياسة الرسمية كما تجسدها تصرفات الحكام من الجهة المقابلة . وقد تطور النقد السياسي في شعر أبي العلاء حتى وضعه على حافة

(٤) الكدية هي الموضع الصلب من الارض وقد استعيرت للبؤس فمن ساءت حاله فقد أكدى واسم الفاعل (مكدى) واطلق الاسم في العصر العباسي على المتسولين وهو اليوم يستعمل في العراق بكاف فارسية .

نظرية العقد الاجتماعي التي قال بها جان جاك روسو بعده بثمانية قرون . والمعري يشبه الكميت في مهاجمته الحكام لاستئثارهم بخيرات الدولة وأهمالهم مصالح الرعية ويختلف عنه في ناحيتين : في البعد الفلسفي الذي تمتد اليه آفاقه الشعرية ، والذي يخلو منه شعر الكميت ، ثم في الجو الهادىء الذي تحلق فيه تجارب المعري بالقياس الى الاسلوب العنيف الذي أستخدمه الكميت في الهاشميات . ويرجع هذا الفارق الى كون الكميت منظما في حركة سياسية مسلحة ، وكون المعري مفكرا مستقلا مارس السياسة فكرا وفلسفة ولم يمارسها عملا (٥) ...

٢ ـ مع اطلالة العصر الحديث نهد على مسرح الحياة الادبية في الوطن العربي شعراء وطنيون شاركوا شعوبهم في نضالها ضد الحكم العثماني وضد الاستعمار الغربي الذي حل محله . والشعر الوطني نمط جديد لايعرفه الشعر العربي ، ومن رواده الاوائل شوقي وحافظ في مصر والزهاوي والكاظمي

(٥) الينبوع الذي أستقت منه التجارب موضوعة البحث اعلاه باختلاف معطياتها هو الصراع بين الحاكمين والمحكومين في المجتمع الاسلامي القديم . والصراع كان حادا منذ صدر الاسلام وقد فرض انعكاساته على كل قطاعات الحياة العامة ومنها الشعر . ومما ساعد بشكل خاص على تألق هذه الانعكاسات نمو الوعي السياسي في ديار الاسلام . ومعلوم ان الصراع الطبقي لايقوى على الظهور في الحياة الاجتماعية مالم يرتكز الى الوعي . وهذا هو السبب في أن هذه الاتجاهات لم تظهر في الحقب التي تلت سقوط الحضارة الاسلامية أي في عهود المغول والمماليك والعثمانيين حيث توقف النشاط العلمي والثقافي ولم يعد التفكير سلعة رائجة يحرص الفرد العربي او المسلم على اقتنائها .

والرصافي في العراق • وكانت نتاجات هؤلاء الشعراء تتحرك من فوق جمرة الحماس التي أشعلها الكفاح ضد قوى الاحتلال • أما مضامينها فتحددها الشعارات المستمدة من ظروف المرحلة والمستقاة أصلا من الفكر السياسي الاوربي وهي شعارات الاستقلال الوطني والحرية بمفهومها البرجوازي والدعوة الى اقامة حكومات برلمانية على الطراز الغربي •

ومن بين هذه الطبقة من شعراء الوطنية شذ معروف الرصافي بمضامين أجتماعية عاصرت انتاجه من الشعر الوطني • وتعكس هذه المضامين حقارة الوضع الطبقي الذي عاناه الرصافي وحفر في وعيه أخاديد كانت مستوطنا صالحا للتعاطف مع البائسين • وقد كرس الشاعر المحروم العديد من القصائد لمعالجة مآسي الحياة الاجتماعية • ولكن معالجاته ، رغم صدقها وجديتها وقعت تحت رحمة المثالية ، فقد عجز الرصافي عن رؤية الدور الذي تمارسه الدولة ونظامها الاقتصادي في خلق وترسيخ مثل هذه المآسي التي هزت مشاعره الانسانية ، وقد أدى ذلك الى تجريد شعره الاجتماعي من روح النضال حيث استهلكت تجاربه وصفات دينية واخلاقية كان يتقدم بها علاجا لامراض قومه المزمنة • • خطوة الى الوراء بالقياس الى بعض أسلافه الاقدمين كالمعري والكميت • • واذا كان الرصافي قد اتصل بعض الشيء بتيارات الفكر الجديد وعبر في اشعاره عن بعض الافكار الاشتراكية بل وذهب في احدى قصائده الى الدعوة الصريحة للبلشفية فقد كان في هذا كله يصدر عن موقف انطباعي لم يتهيأ له الظرف المناسب لكي يصبح مادة أيديولوجية تقذف به في قلب التيار وتتحكم أساسا في تحديد مواقفه •

أن هذا التحول من التأثر العابر بالافكار الى أستيعابها كليا وصيرورتها ينبوع الهام وحافز حركة قد اصبح ابتداء من جيل الرصافي ضرورة حتمية

يستلزمها تطور الوعي الاجتماعي في العراق والبلاد العربية ، واذ عجزت الضرورة عن ان تفرض نفسها على شاعر صادق الوطنية كالرصافي فقد حققت تجسدها الكامل في شاعر آخر عاصر الرصافي عند العقود الاخيرة من حياته ونزل الى معترك الصراع بذخيرة وافرة وثمينة من الفكر السياسي والاجتماعي الخلاق •

٣ ـ ولد محمد مهدي الجواهري في السنين الاولى من القرن الحالي من أسرة دينية • كان جده الاعلى الشيخ محمد حسن مرجع الشيعة الامامية في عهده وكتابه المشهور (جواهر الكلام) الذي اقتبست الاسرة لقبها منه ، من الكتب المعتمدة في الفقه والعقائد عند الشيعة المتأخرين • وكان والده من رجال الدين أيضا • وقد منح ذلك أسرة الجواهري قدرا كبيرا من الوجاهة في مجتمع النجف والعراق • وكان حريا به ان يمنحهم قدرا مماثلا من الثراء ، بفضل تلك الارتباطات التي كانت ولا تزال تشد اكثر الاسر الدينية بالارستقراطية الاقطاعية والتجارية في العراق وايران • ولكن بيت الشاعر لم يحظ من ثمرات هذا الارتباط بما يجعله أسير المناخ النفسي المستمد اصلا من تقاليد وافكار هذه الارستقراطية • وفي السنوات الاخيرة من حياة الوالد وقعت الاسرة فريسة الفاقة • ولم يكن الشاعر بعد والده ، الذي توفي وهو في الخامسة عشرة من عمره ، مصدر للعيش يوفر له ايسر ما يحتاجه المرء من قوته اليومي • ولكن أعوامه التالية لم تخل من فترات استجمام منها عمله في بلاط فيصل الاول أمينا للتشريفات وهو في حوالي الخامسة والعشرين • وقد أستمر وجوده في البلاط بضع سنين تركه بعدها للاشتغال في الصحافة ، وهي المهنة الوحيدة التي ظل يمتهنها حتى الآن • وفي الصحافة وجد الشاعر نفسه بين ان يتخذ مصدرا للرزق لايملك سواه وبين ان يستجيب للالتزامات

التي يفرضها العمل الصحفي على شاعر وطني متوقد الاحساس . وكان أختيارا صعبا فقد صبت عليه الصحافة من المصائب ما هو جدير به ! في حين لم تمنحه في احسن الاحوال أكثر من مصروف أيام معدودات له ولا طفاله [٦].

من العسير جدا معرفة مدى مشاركة الوضع الطبقي للشاعر في صياغة أفكاره . على ان من عاش الخصاصة وتربى في أرض الكد والعناء هو بالضرورة اكثر فهما لمشكلات الكادحين . واذا لم يكن من الجائز تصنيف الجواهري طبقيا ضمن الفصائل المعدمة ، فانه بنفس المقدار أبعد من ان يكون معبرا عن طموح الفرد الارستقراطي . وهو بما يدل عليه من تكوين نفسي ، وبما يستخلص من مجمل سلوكه الخاص أقرب نسبا الى ضحايا الفقر والاستغلال منه الى طغاة المال أو جبابرة السلطة . وقد القى الرجل بثقله الى جانب الشعب الكادح في نضاله ضد النظام الملكي الممثل لمصالح الاقطاعيين والبرجوازيين الكبار والمدعوم من قبل الاستعمار الانكليزي اولا والامريكي أخيرا . وبسبب أزدواجية المعركة سار الجواهري في اتجاهين يكمل احدهما الآخر ؛ فهو من جهة استمرار متطور للشعراء الوطنيين من الجيل السابق ، وهو أيضا شاعر ثورة اجتماعية تنطلق من النضال الوطني لتنسف مواقع الاستغلال الطبقي وترفض ان يكون الوطن المستقل ملكا لحفنة صغيرة من المستغلين . وسأوجز في الصفحات التالية مسيرة الشاعر في دروب الكفاح مارا بالمعالم الاساسية لتفكيره مسلطا بعض الاضواء على محتويات شعره ومنتهيا من ذلك الى تحديد مركزه في دائرة الصراع الذي شهده العراق طوال

---

(٦) تحلب أقوام ضروع المطامع ورحت بوسق من أديب وبارع
وعللت أطفالي بشر تعــــلة خلود ابيهم في بطون المجامــع
من قصيدة (أجب ايها القلب) وقد نظمت عام ١٩٤٠ .

عمره المديد .

ـ عاصر الجواهري ظروف تصاعد المد الوطني في العراق ابتداء من ثورة حزيران ١٩٢٠ . وتضع قصيدة (الثورة العراقية) بداية المعاصرة الفعلية للحركة الوطنية . ففي هذه القصيدة التي كتبت في الايام الاخيرة للثورة وناهزت الخمسة والثمانين بيتا رسم الجواهري ، بلغة شاعر يضع أولى خطواته على طريق الشعر السياسي ، المبادىء الاولية لحسه الوطني : التباهي ببطولات الثوار ، التعلق بشخص البطل ـ في مقطع طويل أرصده للزعيم الشيرازي ـ يلي ذلك : شعور مبكر بحتمية الانتصار تزرعه في روعه لحظة التراجع التي تستحيل هنا الى وعد بجولات جديدة يجب ان يتحملها النشء الطالع . وقد عبر الشاعر في هذه القصيدة عن الاحساس بأهمية وحدة الكفاح في الشرق المستعمر وتطلعه الى زوال الخلافات الدينية لمصلحة الوحدة .

ـ في السنوات التالية لثورة العشرين وفي ظل الكيان السياسي الجديد للعراق واصل الجواهري متابعة الاحداث . وكانت تجاربه تتسم بالعفوية لان مضمونات شعره ظلت خلال الفترة الممتدة الى أوائل الثلاثينات تفتقر الى التفكير العلمي المنظم . وحين يبلغ شعره سن الرشد تتطور عفوية المشاركة الى ممارسة واعية للاحداث تدل عليها متانة التفكير السياسي في انتاج ما بعد الثلاثين [٧] . وكان النضال في هذه الحقب وطنيا ، طرفاه : الشعب العراقي

---

(٧) على ان وعي الشاعر يظل مرتبطا بعفويته عن طريق ذلك الجسر الذي يصل الممارسة بالذات . وبهذا الصدد يجب التأكيد بان الجواهري شاعرا هو نفسه الجواهري سياسيا . والفصل بين الشخصيتين متعذر . وفيما عدا القليل من شعر المناسبات فان الحرارة التي تشعها قصائده السياسية

بجميع طبقاته في مقابل الحكومة ومن ورائها الانكليز . وحين هبت رياح الثورة الاجتماعية كان الجواهري قد سبقها الى أستيعاب بعض معطياتها ـ قصيدة ثورة الوجدان مثلا ـ فأتخذت سبلها اليه دون ان تصطدم بأية حواجز . وكان بذلك كما بينت آنفا شاعر المعركة المزدوجة ضد الاستعمار وضد الاستغلال الطبقي ؛ الاقطاعي ثم الرأسمالي .

= تدل من قريب على المصدر الذي خرجت منه وهو : فوهة الانفعال . . والانفعال ظاهرة شخصية بحتة وحضوره يفترض تحول القضية العامة الى قضية خاصة . وقد اوضحت في مقالة سابقا ان قضايا الشعب تحتل من عالم الجواهري نفس الموضع الذي تحتله قضايا المرأة مثلا من عالم نزار قباني ـ قبل النكسة على الاقل ـ ويرجع هذا التحول الى البيئة التي صنعت الشاعر وهي كما رأينا بيئة صراع سياسي وطبقي لحمت في ذاته ما هو عام بما هو شخصي حتى ليغدو ما هو من نتاجه اكثر التصاقا بمشكلاته النفسية الخاصة عاجزا ، باستثناء قصائد الادب الصريح ، عن الانفلات من هموم النضال اليومي . وهكذا يظل الجسر متصلا بين الشعر والسياسة . وقد يفقد الجواهري الكثير حين يتجرد من أحدهما . ومن الواضح ان الحماس والقلق وسرعة الانفعال ليست من صفات رجل السياسة : محترفا أو مناضلا . وهي من أخص صفات الجواهري . وقد وجد في نفس الحقبة من الزمن شعراء عالجوا السياسة بالشعر ولكن افتقارهم الى الموهبة الفنية العالية ، ثم الى تلك المكونات النفسية ذات الصلة المباشرة بالطبيعة الخاصة بالشعر أعدمهم الاصالة وضيق في وجوههم آفاق التصور ، فكانوا ساسة اكثر منهم شعراء . ولعلهم لهذا السبب كانوا ، بالمقارنة مع الجواهري ، أقل تنوعا في المواقف وكان خطهم السياسي قليل الانحناءات .

ــ ذكرت قبل قليل ان وعي الجواهري لم يتكامل الا بأنتاج ما بعــد الثلاثين • وكان قد أصدر عام ١٩٢٨ ديوانا صغيرا تغلب عليه السذاجة أطلق عليه أسم (الشعور والعاطفة) وأهداه الى فيصل الاول • ثم خلع عن جسده رداء اليفاعة ليقذف به في جحيم الثورة • وسجلت البداية في ديوان ١٩٣٥ • ثم جاءت الاربعينات لتشهد استواء النضج في وعيه السياسي والاجتماعي • ويبدو من هنا ان رحلة الشاعر في طريق الوعي قد طالت فأكلت منه قرابة الاربعين عاما قبل ان تبلغ نهايتها • ولا يرجع ذلك الى فتور في الحس او بلادة في الفهم • ولو انك تابعت تطور الحركة الوطنية والثورية في بلادنا لرأيت الجواهري وهو يسير مع القافلة فينشدها أغانيه بالطريقة التي تحددها ظروف المسيرة ، دون ان يستطيع لا هو ولا رفاق السفر تجاوز القدر المستطاع ــ تاريخيا ــ من الوعي •حتى اذا دخلت الحركةأوان النضج ، كان الجواهري معها : لم يسبق ولم يتخلف •

ــ والآن ما هي المضامين التي تبرز اكثر من غيرها في نتاجات هذا الشاعر السياسي الكبير ؟ الجواب في الفقرة الآتية من البحث •

٤ ــ كانت الهاشميات فاتحة اتجاه جديد في الشعر السياسي بأثارتها المشكلات المعاشية للجمهور • وكما رأينا في عرضنا لهذه النقطة فان مضمون الهاشميات لم يتطور على مدى ملحوظ خلال العصور اللاحقة • وكانت الاصوات التي تردده ضعيفة متفرقة • ويبدو لي ان ما قاله الكميت ومن جاء بعده هو آخر ما سمحت به ظروف المرحلة التاريخية التي عاشوا فيها • • وفي بداية النهضة الحديثة لم يتطرق الشعر الوطني الى هذه المشكلات فيما عدا تلك التأوهات المغرقة في المثالية التي أطلقها الرصافي •

ان تشخص هذا المضمون ، وتكامل حدوده يستلزمان وعيا طبقيا ناضجا،

مدعوما بالتفكير العلمي • ولا يتم ذلك الا بظهور حركة الطبقة المتجردة نهائيا من روح الاستغلال ، وعلى مدار التاريخ البشري كله لم تكن هذه سوى الطبقة العاملة التي تمخض عنها المجتمع الرأسمالي في العصر الحديث •

وقد ظهرت حركة الطبقة العاملة في أقطار الوطن العربي في أزمان متفاوتة تبعاً للظروف الخاصة بكل قطر • وكانت بدايتها على وجه العموم ضعيفة • وقد ظلت كذلك في أكثر الاقطار مما جعلها عاجزة عن فرض آثارها المنتظرة على الوعي الفكري للمواطن العربي •

وفي العراق لم تختلف بداية الحركة عن مثيلاتها في العالم العربي • على انها استطاعت رغم ذلك ان تجمع حولها نخبة ليست قليلة من المثقفين قبل ان تفرض نفسها على الجماهير الواسعة • وخلال الحقبة الممتدة من عام ١٩٣٤ ــ حيث تأسس الحزب الشيوعي العراقي وبعض الاحزاب اليسارية التي ظهرت فيما بعد على هامش الحزب ــ حتى أواسط الاربعينات ، احدث هذا التجمع الوليـد دويا فكريا شمل الاوساط المثقفة من الادباء والصحفيين والفنانين والطلبة كما تمخض عن حركة فكرية نشيطة ساهمت في خلق الصور الجديدة للوعي السياسي في العراق •

بأي شيء على صعيد الفكر اقترنت حركة الطبقة العاملة في العراق ؟ الجواب هو ما ينتج عن الحركة في أي مكان وهو ظهور واتساع النظرة العلمية الى الواقع ، والمفضية بالضرورة الى اكتشاف الحل الموضوعي للمشكلات الاجتماعية • والنظرة العلمية بعكس المثالية تفسر هذه المشكلات بالوضع الطبقي للدولة ، فالفقر والظلم وامتهان كرامة الانسان وسلب حريته هي نتاج ــ مباشر احيانا وغير مباشر احيانا أخرى ــ لفلسفة الحكم وسياسة الحكام • وتحرير المجتمع من هذه العاهات يشترط في الاساس كفاحا سياسيا يكون

هدفه النهائي تغيير نظام الحكم ، قلب الوضع الطبقي للدولة لاقامة (وضع اقتصادي اجتماعي) يستجيب بطبيعة تركيبه الطبقي لمطالب الحل الجذري لمآسي المجتمع . وقد تأثر فريق واسع من المثقفين العراقيين بهذه النظرة التي أصبحت شعارا للتكتلات اليسارية وكان لها الفضل في تحويل الوعي الاجتماعي في الاتجاه المضاد للسلطة بوصفها بؤرة الفساد والتخريب .

والى هذه الحقيقة نفذ الجواهري في مرحلة نضجه الفني ــ الذي يتزامن مع بزوغ فجر الحركة الجديدة ــ بمنظار صافٍ لايخطىء في التقاط ادق التفاصيل .وتبرهن قصائده السياسية ،وبصورة خاصة ما انتجه في الاربعينات على الوعي التام بالصلة الوثيقة بين مآسي الشعب ونظام الحكم . ففي معالجته لهذه المآسي تجاهل الجواهري اثر القضاء والقدر في تقسيم الارزاق والحظوظ كما رفض دعوة الاغنياء الى انصاف الفقراء وتبنى بدلا من ذلك مفهوما ماديا وضعه في قلب المعركة السياسية بعيــدا عن مجالس الوعاظ والمصلحين الاخلاقيين . وقد حمله هذا المفهوم على توجيه رصاصه الى الطبقة الحاكمة ومرتكزاتها السياسية والاقتصادية ، فهاجم الاقطاع ــ وهو أحد أعمدة الحكم الملكي السابق في العراق ــ وصوّر الجوع والبطالة والتخمة فاضحا التناقض بين وضع الاقلية الحاكمة والاكثرية الجائعة ، وسخر من الافكار الوعظية التي استخدمت للتمويه على الفقراء . وركز في منعطفات شعره مباديء علمية كان يستعيرها من الفكر الماركسي [8] . وقد اتسع النقد السياسي على يد الجواهري فاستوعب الوجوه المتعددة للحياة العامة ، فهناك

(٨) مثل : ولم تزل الدنى من الف الف يصرف من اعنتها الرغيف
في بداية مقطع طويل صاغ فيه بعض جوانب التفسير الماركسي للتاريخ ، من قصيدة مكرسة للسجناء السياسيين .

تفصيلات مثيرة تخص سياسة الفئات الحاكمة وتصرفات رجال الحكم ، وتمتد الى السياسة الاستعمارية للمعسكر الغربي ، الذي يشكل بالتكافل مع الحكام الوطنيين العدو الطبيعي للشعب العراقي وبقية الشعوب العربية ، ومصدر الخراب الذي تعانيه هذه الشعوب • وهناك أيضا تحليلات مسهبة للوضع الداخلي ، في العراق خاصة ، تناولت اتجاهات الكتل والقادة السياسيين كما شملت التيارات السائدة في ميدان العمل السياسي [٩] • • وقد يصعب استقصاء كل محتويات شعر الجواهري في هذه المرحلة ، وسأكتفي لذلك بلفت الانتباه الى بعض النقاط المهمة :

ما أسميه اولا بالتفاؤل الثوري واعني به الثقة بحتمية انتصار الشعب في نهاية الصراع ، وتمتد هذه الثقة الى أقدم ممارساته الوطنية التي قرأناها في قصيدته عن ثورة العشرين • يلي ذلك : مشاق النضال وفداحة الثمن الذي يدفعه المناضلون لقاء أهدافهم ، ثم : العنف الثوري واداته الحاسمة ، الكفاح

(٩) بطبيعة الحال لم يكن من مهمة الجواهري عرض الافكار في قوالب علمية • انه ليس معلما أو داعية أيديولوجيا ، واذا كانت أفكاره مستقاة من الواقع السياسي فلا يعني ذلك اكثر من كون هذا الواقع (مصدر الهام) • وبالتالي فليس للباحث ان يتوقع الجرى وراء قافلة من الافكار تسير في خط مواز لتلك الافكار التي تعرضها الصحافة الثورية ـ علنية او سرية ـ • أن لافكار الجواهري كخط عام شخصية مستقلة تحمل معطيات الواقع ، كما يراه الشاعر ، كما تستبطن عناصر التكوين الحسي الخاص به • وهي لذلك لاتظهر في قصائده بنفس الوضع الذي تظهر به على لسان القادة والصحفيين وعامة الكتاب • والفرق بين وضعي الفكرة تحدده طريقة الشاعر في تناولها وهي مسألة متروكة للنقاد الذين سيتناولون المكونات الفنية لشعر الجواهري •

المسلح • وهذه المباديء تتكرر بالحاح في قصائده السياسية ، أما مصدرها فيرجع الى أرضية مشبعة بالرؤيا العلمية للثورة • فالاستعمار محتم الزوال ، والاستغلال الطبقي ، أقطاعيا او رأسماليا لايبقى الى الابد • وكلاهما – الاستعمار والاستغلال – يواجهان مصيرا واحدا وهو السقوط تحت ضربات الشعوب الكادحة •• ولابد لكل ثورة من العنف ، ويتبنى علم الثورة البروليتارية المعاصرة هذا المبدأ في مرحلتي الثورة الوطنية والاجتماعية مؤكدا في اثناء ذلك ان طريق العنف هو طريق الآلام والتضحيات السخية • • وقد نفذت هذه المفاهيم الى الجواهري بقوة مكونة نقاط جذب تلتف حولها احساساته • وهي في جوهرها اكثر انسجاما مع خلقه الشخصي الوعر • ومن علامات هذا الانسجام تحولها في شعره الى صور فنية تتمتع بمقدار كبير من العمق والتوتر ، بعيدا عن جفاف الفكرة او سطحية الشعار • •

وتطفح على تفكير الجواهري ميول أممية يجسدها تعاطف بعيد المدى مع كفاح الشعوب • وكان شعراء الوطنية قد أظهروا قبله (نزعة شرقية) بتبنيهم قضايا شعوب الشرق المكافحة من أجل الاستقلال الوطني والنهوض الحضاري • وفي أوائل شعره سار الجواهري على هذا النهج ، وقد رأينا ذلك في (قصيدة الثورة العراقية) ثم تطورت (الشرقية) الى (أممية) تتواجد على مستوى واحد مع حركات التحرر الوطني لشعوب العالم ومع تيار الثورة العالمية التي استهلت بثورة اكتوبر •

وأممية الجواهري نزعة أصيلة وليست نزوة عارضة • هذا ما يجب ان يستنتج من اللهجة التي عالج بها المشكلات غير العراقية ، أو غير العربية • اما أصولها فنابعة اولا من ثقافته الماركسية ومن البيئة السياسية التي خالطها • ومن المرجح ان يكون لها الى جانب ذلك علاقة بتقاليد الشعب العراقي الذي

أمتزجت في عروقه دماء متعددة الالوان ونبتت على أمتداد تاريخه الطويل أعلى نسبة من الحضارات واكثرها تنوعا • ويلاحظ بهذا الصدد ان العراقيين ابتداء من العصور الاسلامية على الاقل لم يعرفوا الا القليل من أشكال التعصب العنصري • وقد عاش في العراق أيام العباسيين مفكرون وقفوا بقوة ضد التيارين المتصارعين آنذاك : الشوفينية العربية والشعوبية الفارسية • والفكر الاسلامي كان على وجه العموم مشبعا بهذه الروح سواء منه الفكر الديني او الفكر الفلسفي ، ويعبر المفكرون المسلمون القدماء في كتاباتهم عن احترام عميق لتراث الامم وخصائصها القومية • • وبفضل تركيبه المعقد وبما ورثه من تقاليد الحضارة الاسلامية ، فقد واجه الشعب العراقي ــ رغم نقائصه الكثيرة ــ رياح الامية بانفتاح يستثير الاعجاب ! والفرد العراقي يتابع اليوم أحداث العالم الخارجي بنفس الحماس الذي يتابع به احداث وطنه • وقد يفسر هذا الترجيح سرعة انفعال الجواهري في الاحداث العالمية ، وان كان لايضعف من أهمية الدور الحاسم الذي قامت به بيئته وثقافته في تكييف الصياغة المادية لافكاره في هذا المجال •

تواجه الباحث حين يسافر في دواوين الجواهري معلقات ذات نفس بطولي مديد • والبطولة هنا على صعيدين : فردي وجماعي • ثمة على الصعيد الاول الزعماء الثوريون ورجال العلم والادب • وفي الشاطىء المقابل الشباب والعمال والمتظاهرون والسجناء السياسيون • وقد أفضى به تعلقه الشديد بالبطولة الى نوع من شعر المدح كان في أكثر نماذجه اصيلا وحارا • فقدكتب الجواهري عن الحسين وأبي العلاء المعري وجمال الدين الافغاني وستالين وجعفر ابي التمن وطه حسين • وكان نجاحه في سبراغوار هذه الشخصيات دليل تجاوبه العميق مع عناصر البطولة التي أنطوت عليها • ولكن هذا النجاح

لم يكن مضطردا فربما وجد الشاعر نفسه في موقف يفرض عليه من الخارج ، وغالبا ما أدى به القسر الى تجارب باردة تبطن التكلف وعدم القناعة . وتثير البطولة في صورتها الجماعية ما تثيره في الجواهري بطولة الافراد . وقد احدثت قصائده على هذا الصعيد ـ الا ما نظمه لبعض المناسبات ـ دويا كان يقوده احيانا الى سوح المحاكم ، كما اغتنت بصور شعرية موحية . ولقد ترددت اناشيده البطولية على لسان العراقيين في أيام النضال الحرجة دون أن تفقد عمقها الفني وهي تستحيل شعارا للمتظاهرين في شوارع بغداد او تنقش على الجدران وفي قاعات المدارس (١٠) .

والبطولة التي تلمس مواضع الحس الفني عند الجواهري محصورة فيما يثير ميوله التقدمية . ويشغل المحتوى الثوري للبطل ـ فردا أو جماعة ـ والمتحقق في ساحة الصراع بين الشعب والحكومة ، بين الظالم والمظلوم ، بين الشعوب والاستعمار اوسع مراكز الاثارة . ويقف وراء هذا المحتوى عدد كبير من قصائده الجيدة مثل يوم الشهيد ، سلام على حاقد ثائر ، ستالينغراد ،

(١٠)

سلام على مثقل بالحديد ويشمخ كالقائد الظافر
كأن القيود على معصميه مفاتيح مستقبل زاهر

وتاريخ الشعوب اذا تبنى دم الاحرار لا يمحوه ماح

سلام على جاعلين الحتوف جسرا الى الموكب العابر

يوم الشهيد تحية وسلام بك والنضال تؤرخ الاعوام
بك والضحايا الغر يزهو شامخا علم الحساب وتفخر الارقام
بك يبعث الجيل المحتم بعثه وبك القيامة للطغاة تقام

أمثلة لما كان يقتطع من قصائده فيجري مجرى الامثال .

ذكرى أبي التمن ، أخي جعفرا ، جمـال الدين الافغاني • • • الخ وللبطولة المتجسدة في اصالة المفكر او جرأته او نقاوة افكاره مكانة اثيرة في نفس الشاعر ، وعلى هذا الملاك تندرج اثنتان من أخصب قصائده : أبو العلاء المعري ، وطه حسين • أما تحيته الى (امان الله) فاعتزاز بالمغزى الحضاري لسياسة ملك الافغان الذي ائتمر به الانكليز والرجعية المحلية حين افزعتهم تطلعاته الحضارية ، وطردوه من بلاده • ولم يتجاوز الجواهري هذه الحدود ليكتب عن بطولات شخصية ، عقيمة كالصواعق كما يصفها • وفي مجتمع مريض العقـل والبصيرة ـ كمجتمعنا ـ قلما يميز الناس بين البطولات والعنتريات ولكن ديوان الجواهري خال من أي اثر قد يستدل منه على اصابته بالعمى (١١) •

٥ ـ مواقف ايديولوجية ؟

خاض الزهاوي والرصافي معارك ضارية ضد الدين والتقاليد • وقد جاهر الاثنان بالالحاد • ويرجع ذلك الى تكوينهما الثقافي ، فقد عني الزهاوي بالعلوم الحديثة وتتبعها بشغف وحاول مجاراة العلمـاء الغربيين فوضع مشروعا فاشلا لنظرية في الجاذبية ، كما تدخلت مفاهيم العلم وقضايا الفكر البحت في أشعاره بشكل تقريري ومباشر • وكان الزهاوي بذلك رجل فكر وهاوي علوم قبل ان يكون شاعرا • والشعر في دواوين الزهاوي قليل • أما الرصافي فيمتاز بثقافة تاريخية واسعة مع الاحاطـة بفنون الادب العربي وتاريخه • وقد وزع اهتماماته بين الشعر والتأليف فوضع عددا من الدراسات

---

(١١) علي ان اعترف بان الجواهري حين يميز بين البطولة والعنترية لايسلم من ان يقع فريسة الاعجاب بنماذج بطولية ركيكة • وقد أشرت في المتن الى ان بعض اشعاره تدل على القسر ، واضيف هنا أن بعضها دال على سوء الاختيار •

المهمة في التاريخ والادب والدين . وكان له كزميله الزهاوي ميل الى التفلسف أفضى به أحيانا الى الالحاد .

على أن هذه الادوار التي ساهمت في تعزيز وسائل التطور الفكري والاجتماعي في العراق جاءت على حساب الشعر . ويبدو لي ان انشغال الشاعر في قضايا الفكر لا يتأتى مع حضور الحساسية الشعرية ، والشاعر شاعر بقدر ما يبتعد عن المنهجية في تفكيره ــ وربما في حياته العملية أيضا ! ــ وبقدر مايقترب من اللاوعي ، من غير ان يضيع فيمتاهات الغموض والفوضى. ولم يكن الزهاوي والرصافي ــ زيادة على جهلهما التام بهذه الحقيقة ــ يملكان من حس الشاعر ما يشجعهما على التمييز بين النظم ــ مهما يكن مضمونه العلمي او الفكري ــ وبين الشعر .

وعلى العكس من سلفيه ، امتاز الجواهري بحاسة شعرية مرهفة وبنية فنية أكثر نضجا . اما ثقافته فأقل اتساعا وابعد عن التركيز . وقد افقده ذلك القدرة على البحث والتأليف في الوقت الذي فرض عليه البقاء داخل حدود الشعر . اما اشتغاله بالصحافة فمحدود بكتابة المقالات السياسية وهي في لغتها ومضامينها ألانتقادية الحادة محسوبة على ملاك شعره .

لهذا السبب ــ كما ارجح ــ لم يحول الجواهري دواوينه الى معرض للعقائد والنظريات كما فعل الزهاوي ، ولم يتطرق لا في نظمه ولا في عمله الصحفي الى ظواهر أيديولوجية مقصودة لذاتها ، كما فعل الرصافي . ان أفكاره تظل على ثرائها خاضعة لمهامه الاولية كمناضل وشاعر . وعملية التفكير تتحقق عنده من خلال الممارسة اليومية للنضال الثوري وتستمد صورتها من وضعه النفسي لحظة المعاناة . وشعر الجواهري خال من الفلسفة،

عدا ما يخدم اغراضه الاصلية • والقصيدة الوحيدة التي عالجت موضوعا فلسفيا قد تكون (ابو العلاء المعري) ولكن هذه القصيدة ، التي القيت في جو أكاديمي احيط به المهرجان الالفي لابي العلاء ، لم تتناول من أفكار الشاعر المتفلسف الا الجوانب القريبة الصلة بأهداف الجواهري • وبفضل الانتقاء الذكي ، الذي استخدمه شاعر العراق ، جاءت القصيدة تحمل بذور ملحمة سياسية ـ انسانية آخذة من شخصية المعري ومن وعي الجواهري ما ينفذ بها الى أعماق الحس دون ان تتعمد اثارة او تركيز الانتباه الى موقف فلسفي معين (١٢) •

مسح الدين :

ان امتناع الجواهري عن خوض المعارك الفكرية ينسحب على موقفه من الدين • وقد أستأثر الدين بقسط كبير من عداء الزهاوي والرصافي ، في حين كان لشوقي وحافظ ولع بالاشياء والمناسبات الدينية • ولكن الدين لم يشغل من ديوان الجواهري الا زوايا صغيرة متفرقة • والجواهري علماني ، يكشف عن ذلك سلوكه السياسي ، من غير ان ينعكس

(١٢) تبدأ القصيدة ـ

قف بالمعرة وامسح خدها التربا ... واستوح من طوق الدنيا بما وهبا
واستوح من طبب الدنيا بحكمته ... ومن على جرحها من روحه سكبا

وتنتهي ـ

لكن بي جنفا عن وعي فلسفة ... تقضي بان البرايا صنفت رتبا
وان من حكمة ان يجتني الرطبا ... فرد بجهد الوف تعلك الكربا

المغزى الانساني واضح في المطلع ، اما الختام فرفض للاستغلال الطبقي • وبين المقطعين تتردد اصداء مماثلة تشغل القصيدة كلها •

في شعره دعوة صريحة الى الالحاد . وبالعكس ، أعلن في قصيدة (أبو العلاء) عن اعتزازه بكونه مسلما وعن احترامه لدعاة الحق والمصلحين من جميع الشرائع . على ان في الديوان بعض التجارب التي وضعت الشاعر وجها لوجه امام رجال الدين . منها قصيدة كتبها عام ١٩٢٨ ، في فجر شبابه ، وأكد تمسكه بمحتواها حين أعاد نشرها في الطبعات اللاحقة من دواوينه على الرغم من هبوطها فنيا . عنوان القصيدة (الرجعيون) والباعث على نظمها حادث صغير وهو معارضة بعض رجال الدين في النجف لمشروع فتح مدرسة للبنات فيها . وقد تأثر الجواهري بالحادث فشن حملة قاسية على رجال الدين ، وقاده ذلك الى فضح ما يحدث في بعض الاوساط الدينية من متاجرة بالدين وجمع للاموال باسم الفقراء الذين يتكدسون على أبواب (ائمتهم) جياعا اذلاء (١٣) . وأعلن استعداده لقبول التكفير الذي قد يجابه به (١٤) . واستنكر ان يكون الدين احتكارا لهذه الفئة (١٥) . وفي كلامه على الاستغلال الذي يتعرض له الفقراء واستخدام العقائد الدينية لتبريره دافع الجواهري عن الاسلام قائلا انه لايميز بين الطبقات (١٦) . وهو ادعاء كثيرا ما استخدم للفصل بين مباديء الاسلام وتصرفات بعض رجال الدين . والفصل هنا ضروري حين يكون الادعاء العقائدي ستارا للمصالح الطبقية او الفردية الضيقة . الا ان ملاحظة الجواهري حول هذا الموضوع المهم والمعقد تفتقر لسوء الحظ الى دعامة تاريخية متينة . ولعل من المفيد ان أوضح تأكيدا لذلك

(١٣) اتجبى ملايين لفرد وحوله ألوف عليهم حلت الصدقات
على باب شيخ المسلمين تكدست جياع عرتهم ذلة وعراة
(١٤) وهبني ما صلت علي معاشر تباع وتشرى منهم الصلوات ؟
(١٥) فهل قضت الاديان الا تذيعها على الناس الا هذه النكرات
(١٦) وماكان هذا الدين لولا رجاله لتمتاز في احكامه الطبقات

ان المسلمين لم يقفوا من المسألة الطبقية في صف واحد ، فهناك اسلام عثمان بن عفان والامويين القائم على الاستعلاء والاحتكار . وهناك في الجبهة المضادة اسلام أبي ذر الغفاري الذي ينكر على الاغنياء ان يملكوا أكثر مما يحتاجون اليه . وهناك أيضا اسلام عمر بن الخطاب الذي يسلك بين هذا وذاك طريقا وسطا فيسعى مرة الى تسخير بيت المال لضمان معيشة الفقراء ويبيح مرة لكبار الصحابة ورجال الفتح ان يملكوا ما يشاؤون دون قيد او حد . والاتجاهات تتعدد الى درجة يمتنع معها اصدار حكم اعتباطي كالذي أصدره الجواهري الشاب او كالـذي لاتزال تتورط فيه الاكثرية الساحقة من المستشرقين والباحثين المسلمين .

عاود الشاعر هجومه على ائمة الدين في مقطع من قصيدة (تنويمة الجياع) التي كتبها عام ١٩٥١ . وكان هذه المرة سريعا وعابرا لم يكلفه أكثر من مقطع واحد باربعة أبيات طلب فيها من الفقراء ان يناموا آمنين على مواعظ غراء يوصيهم فيهـا الامام بالترفـع عن حطام الدنيا وان يتركوا مباهجها ولذائذها للئام ويتعوضوا عنها بالصلاة . .

ويقف الجواهري عند هذه النقطة في صراعه مع رجال الدين متجنبا ما قد يفسر على أنه مس بأسس العقيدة . وقد حدث عام ١٩٥٢ ان نشر في جريدته قصيدة بعنوان (ما تشاؤون فاصنعوا) يسخر فيها من حكام العراق وجاء فيها هذا البيت :

اتم الله واحـــــدا وهو لا شك اربـــع

وأثار البيت احدى الصحف المتسترة بالدين فندت بالجواهري وحاولت تكفيره . الا انه لم ينجر الى الصراع وآثر الصمت . . ولما أعاد نشر القصيدة في الجزء الثالث من ديوانه المطبوع سنة ١٩٥٣ حذف منها البيت الـذي

آثار الاعتراض .

وللجواهري مساهمة في تمجيد ذكرى الحسين التي يحتفل بها العراقيون في شهر محرم . وهي من المناسبات الدينية المظهر . ولكنها تتسع لاكثر من معنى ديني واجتماعي وانساني . وتتشبث قصيدة (آمنت بالحسين) بالمحتوى الانساني لمعركته التاريخية . رسم الشاعر لهـذا الغرض صورة يد حمراء مقطوعة الاصابع ، هي يد الشهيد ، وقد أمتدت من وراء الضريح الى عالم خانع مضطهد فاسد الضمير ، لتمده بضمير جديد ولتسكب الامن على الجموع التي أعتصرها الخوف والذل . . وانسيابا من نزعته التقدمية ، ندد الجواهري ــ وبكلمات مهذبة ــ بالطريقة التي يستقبل بها العوام ذكرى الحسين فقال مخاطبا له ان أفضل مظهر للحزن عليك هو حبس النفس على نهجك ، وأردف ذلك بالدعوة الى صيانة مجده من هذه الخلاعات التي يرفضها الشاعر كما يرفضها الحسين نفسه . على ان الشاعر يعجز ، للاسف ، عن لمس المحتوى الاجتماعي للحدث بما قد يوفره من نقاط الالتقاط مع البطل . والشيء المهم في القصيدة ــ اعتبارا بالمضمون ــ انه استطاع ان ينفذ من جدران المناسبة الدينية الى ما في الحدث من دلالات انسانية مع الحرص على عدم الدخول في تعقيدات إيديولوجية مما قد يتفرع عن المساهمة في مثل هذه المناسبات .

٦ ــ من الحلول النصفية الى المنطق الديالكتيكي .

بفضل الظروف النضالية التي عاشها الجواهري منذ الثلاثينات ، وبتأثير المد الفكري الجديد الذي عاصره وشرب منه ، تعززت في شاعريته معاملة الاشياء بطريقة ديالكتيكية . سابقا كان بعض شعراء الوطنية وأولئك الذين رزقوا شيئا من الحس الانساني يتألمون لمشاهد التخلف والبؤس في مجتمعاتهم

فيعالجونها بقصائد وعظية مستندين في ذلك الى منطق شكلي يقوم على تجزئة الظواهر الاجتماعية أو معتقدين ـ على طريقة فلاسفة الاخلاق ـ ان المجتمع يصلحه الافراد ، الـذين يتعـين عليهم ان يستمعوا الى النصائح والحكم فيطبقوها بصرف النظر عن ملابسات ظروفهم الموضوعية • أما الجواهري فيعرف خلافاً لذلك أن المجتمع الانساني كالجسد الانساني لا يصلح بعضه الا بصلاح الكل وان الطريق الى أصلاح الكل لا يمر بالافراد ، مجزأين او متكتلين • وشاعر الثورة الاجتماعية ليس غافلا عن جزئيات الواقع ، عن مشاهد الجوع والخراب التي يقع عليها النظر في كل لحظة • ولكنه يدرك ان تحرير الانسان من مآسيه ـ كبرت أم صغرت ـ لايتحقق بنهضة أخلاقية ، كما يزعم شوقي ، (١٧) ولا بمبادرات الافراد ذوي النوايا الطيبة كما يتوهم الاشتراكيون المثاليون • ان التفكير الديالكتيكي يهدينا الى مصدر المشكلات التي تعانيها شعوبنا وهو : الدولة في صورتها الطبقية كأداة للاستغلال • ويضع بأيدينا الحل الوحيد وهو : تغيير الصورة الطبقية للدولة بتحويلها الى اداة لخدمة مصالح الاكثرية الكادحة من العمال والفلاحين وعامة الفقراء • وقد اثبتت التجارب التي كدستها محاولات مئات السنين فشل الحلول الاخرى، المؤسسة على تجزئة الظواهر واهمال العلاقة السببية التي تصلها بالجهاز السياسي • واعتبارا بهذه التجارب يرفض الثوريون تلك المعالجات التي تتم في معزل عن السلطة • من الجدير بالملاحظة ان الصورة الراهنة للدولة تتحدد بالتناسق التام مع محتويات الواقع الاجتماعي ، ومن هنا فان أية محاولة لتغيير مظهر او مداواة عاهة بطريقة تتنافر مع الصيغة العامة للنظام القائم ستنتهي

(١٧) في بيته السيء الصيت :

وانما الامم الاخلاق ما بقيت ‏ ‏ ‏ فان هم ذهبت اخلاقهم ذهبوا

حتما بالفشل • • العلاج لايجدي الا بقلب النظام السياسي بما يمثله من (وضع أقتصادي اجتماعي) ويرتبط به أرتباطا عضويا • وعلى ادراك هذه الحقيقة يتوقف سلوك المناضلين : اغفالها يقود ــ مع توفر الاخلاص وحسن النية ــ الى الحلول الاصلاحية بوسائلها العقيمة ، من وعظ اخلاقي او ديني ومن علاجات نصفية لظواهر معدودات • وفهمها يقترن بالنضال لاسقاط السلطة وتبديل النظام • وفي هذا الاتجاه سار الجواهري ، وهو لذلك يسقط من حسابه ما يسمى بالشعر الاجتماعي الذي حظي باهتمام الزهاوي والرصافي وحافظ كما وجدت أمثلة منه في دواوين الاخطل الصغير وعمر ابي ريشة ونزار قباني • وقد تجنب الاشتراك في معارك جانبية حول حقوق المرأة أو السفور والحجاب او التقاليد الاجتماعية والدينية • ومع انه لم يكن سعيدا للتخلف الحضاري المخزي في العراق وبقية امصار العرب وعلى الرغم من تعلقه الشديد بأمجاد الحضارة الحديثة ، فانه لم يعالج أيا من المشكلات الحضارية على وجه التخصيص • • ان كل شيء يرجع في وعي الجواهري الى المحرك الاول للحياة العامة : الدولة • وهو بذلك لايصدر عن وضع نفسي او فكري خاص بقدر ما يتمثل وضعا عاماً قائما بالفعل في منطقتنا العربية ، حيث تكتسب كل تفاصيل الواقع بعدا سياسيا ، وحيث تكون أزمة الحضارة جزءاً من أزمة الحكم •• وهكذا تتجمع حول محور واحد كل جوانب الازمة العامة في المجتمع المتخلف لتفرض على الشاعر مهام متعددة الوجوه ، ولكنها واحدة المنشأ ، ولتدفعه بالتالي الى عدم القناعة بالحلول الجزئية والى تبني وتعضيد الاتجاهات الثورية الهادفة الى نسف الواقع الراهن بتحطيم العقبة الوحيدة التي تقف في طريق التقدم الاجتماعي والحضاري وهي جهاز الحكم وما يلحق به من تبعات اقتصادية واجتماعية وفكرية • • •

٧ ـ بؤس الاكثرية الناتج عن الاستغلال الطبقي • الاستعمار • التأخر الذي فرضته قوى الاحتلال الاجنبي من حفاة المغول حتى افندية اوربا وامريكا • النظام السياسي الذي استخدم لتركيز كل هذه الظواهر • • تلك اذن هي أبعاد الازمة التي عاصرها الجواهري وتلونت بها أفاقه الحسية • • ثم جاءت حركة الطبقة العاملة العراقية فزودته بوسائل التشخيص والعلاج •

وأزمة الجواهري أزمة تاريخية وقعت بالفعل ولا تزال تفرض نفسها بقوة على مجتمعات لم تحرز من التطور طوال عشرات السنين الا القليل • ومن هنا كان الجواهري شاعرا واقعيا يستمطر افكاره من رؤى الشعب الكادح، ويخطط تجاربه بالطريقة التي تستجيب لتطلعات فئة واسعة من الناس تضم الجماهير المضطهدة وطلائعها الثورية ، وبكلمة أخرى : كل أولئك الذين يقعون تحت وطأة الازمة وتحترق بها اعصابهم • وترسم هذه الحقيقة الخط الفاصل بين الصدق والافتعال ، حين نضع في المقابل ما ينتحله نفر من المثقفين في الشرق المستعمر او في الغرب البرجوازي من ازمات تفرضها تصوراتهم الخاصة على واقع لايعرفها •• وهكذا مثلا لم يحدث الجواهري جمهوره عن قلق الانسان المعاصر او تمزقه او ضياعه ولم يتشك من الغثيان او الدبق او الضباب •• وليس في عالم الجواهري (أزمة عصر) ولا (مأساة وجود) ولا (سقوط حضارة) [١٨] : ثمة فقط صراع بين وجهي الحياة الانسانية : الشعب الكادح والطبقات المالكة ، التخلف والحضارة ، الاستعمار الغربي

---

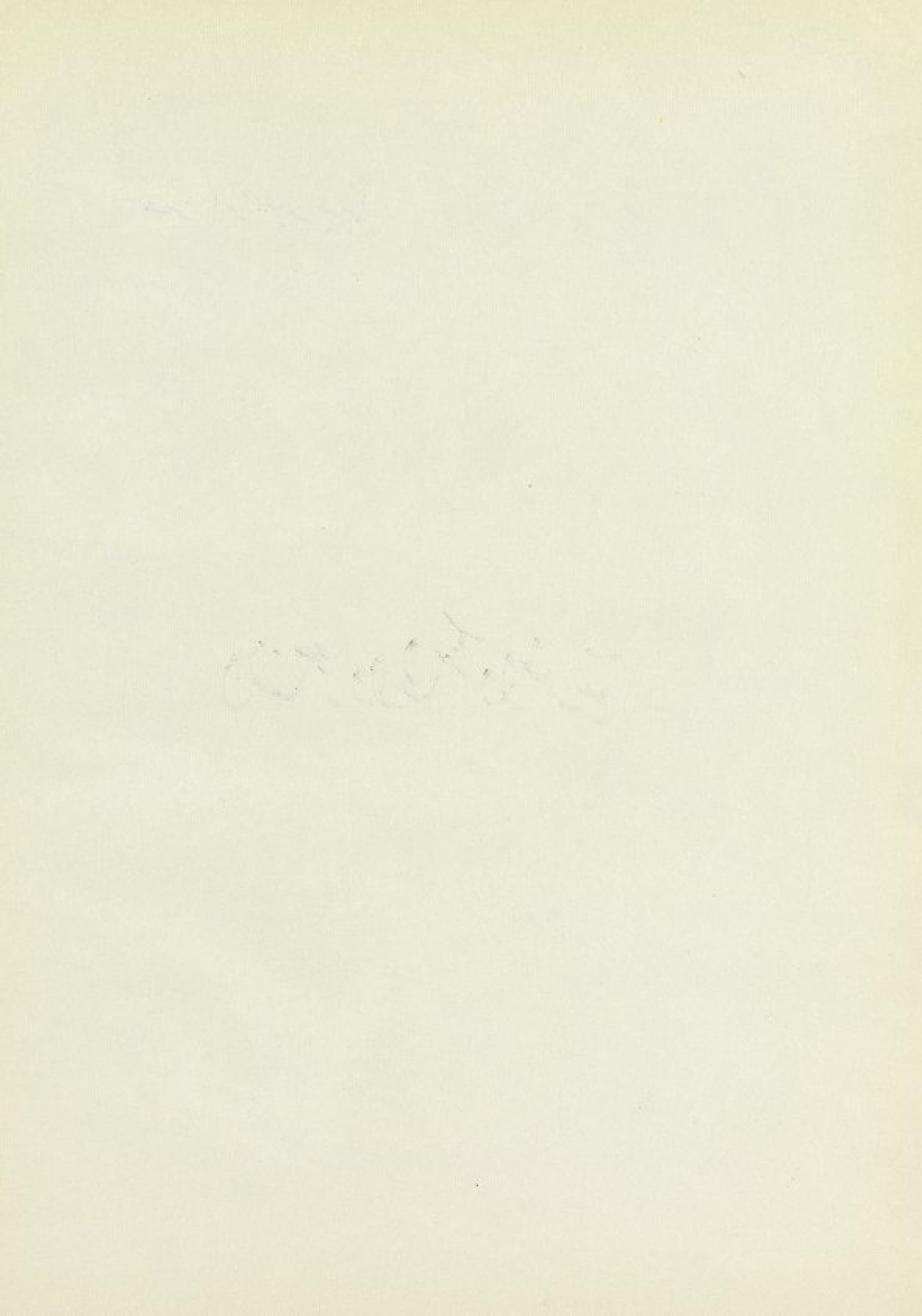
(١٨) حدث للجواهري أن هوم حينا في هذه العوالم الضبابية • كان ذلك على أثر انشقاقه عن الحركة الوطنية بقصيدة (ته ياربيـــع) • واستمرت رحلة الضياع ثلاث سنوات ختمت بقصيدة (خلفت غاشيةالخنوع) حيث =

والشعوب الرازحة تحت نير اوزاره . وقد غدا واضحا حتى الآن ان هذه الموضوعات تؤلف المادة الاساسية في تفكير الجواهري ، المحور الذي تدور عليه أفكاره وتطلعاته ، وحين يصار الى تعيين موضعه من تاريخ الشعر العربي الحديث فسوف يكون ــ بالنظر الى مجمل الوقائع المدروسة آنفاً ــ اول شاعر ينطق بلسان التحرك السياسي الجديد ، الذي أوجدته الضرورة ليقود الشعب العراقي نحو مستقبل نظيف لا مكان فيه للاستغلال والتخلف . .

هرب الى سوريا مستعيدا فيها نشاطه السياسي . وقد كتبت في هذه الفترة (أم عوف) القصيدة القاتمة ذات النفس الوجودي . وهي قصيدة تكاد تشذ عن مسار قصائد الديوان . .

جبرا ابراهيم جبرا

الشاعر والحاكم والمدينة



« قال : وأبوك ؟

« فقلت له : انه لا يشغل بالي من أمره اكثر
من أنه كان يتحمل الالم ولكن بصمت . بلا ثورة
على الالم . وبلا تجديف . وأنه كان يغني ثم
خاف فترك الميدان . وكل من هو على شاكلته
من المغنين لا يشغل بالي من أمرهم شيء !

« قال : ومتى عهدك بالمدينة وأهلها ؟

« قلت : منذ تركتها . . أما عهدي بأهلها
فمنذ أن تشاجرت مع حاكمها لكثرة ما يحملهم
على الرقص كالقرود ... وقد استمروا يرقصون
حتى بعد ان طردني الحاكم شر طرد من أجلهم . . .
طردني أنا ومن معي .

« قال : أفأنت حاقد عليهم من أجل ذلك ؟

« قلت : لا ، أبدا . . بل غاضب .

« قال : أولا تريد ان تراهم ؟

« قلت : ان بريق الغضب في عيني ليصدني عن رؤيتهم . »

ـ محمد مهدي الجواهري

من المقدمة للجزء الاول من ديوانه ، ١٩٤٩

لقد تغلغل شعر محمد مهدي الجواهري في النفس العربية ، في العراق ، بيسر وعلى مهل عبر ما يربو على الاربعين عاماً من تاريخ العراق الحديث ، حتى غدا جزءاً من التجربة العاطفية والذهنية والسياسية للأمة كلها ، مهما تباين مواقف الافراد من الشاعر نفسه • ومنذ أن قال سنة ١٩٢٩ :

عناد من الايام هذا التعسّفُ ... تحاول مني أن أضامَ وآنَفُ

وتطلب ان يُستلَّ في غير طائل ... لسانٌ فراتيٌّ المضارب مرهف

بقي الجواهري لسانا فراتي المضارب لشعب يكابـد آلام النمو ، ويكافح من أجل تحقيق مثل ينشده في الحكم ــ حيث لا ضيم ولا عسف ، حيث يكون الحاكم على انسجام مع جماهير « المدينة » • وهذا التغلغل في وعي الامة ، انتقل أيضا الى لاوعيها ، بحيث غدا الكثير من صورها العاطفيـة ، والحلمية ، والكثير من تطلعاتها مشربا بصور من شعر الجواهري ، على نحو يحتاج الى درس مسهب لتفصيله وتحديده • ولذا فان الناقد اذ يأتي شعر الجواهري قلما يتاح له أن يأتيه بكرا ، موضوعيا ، كمن يأتي مثلا ديوان شاعر جديد فيحاول اختراق عالمه واكتشافه دون هوى مسبق • ومع ذلك ، فان مهمة الناقد هي بالضبط هذه المحاولة ، والا أخفق في استغوار هذا الشعر على كنهه ، وتحديد بعض من أبعاده •

والناقد اليوم اذ يرجع الى دواوين الجواهري يحس أن الشاعر لايريد له أن يستبين خط نموه الشعري الا بمشقة كبرى • فقد طبعت هذه الدواوين في أجزاء غير متصلة ، على فترات تتباعد وتتقارب ، ويكـرر بعضها بعضا • والشاعر ، حتى في الطبعة الاخيرة (دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٨) من الجزء الاول من ديوانه ، يرفض كدأبه ان يجعل لترتيب قصائده هدفا واضحا • فهو لايهمه التسلسل الزمني لقصائده ، اذ كثيرا ما يسبق المتأخر المبكر ،

ويتراوح بين السنين ، فيما يبدو ، كيفما اتفق . واذا كان لهذا « الخلط » الزمني من خطة ، فانه يحجبها عنا ، لانها لاتتصل بالموضوع ، أو المناسبة ، أو الروى ، او البحر ، او غير ذلك مما قد يتوخاه الشعراء عند طبع دواوينهم . هذا فضلا عن أن بعض القصائد لايحدده تاريخ (وهو الاقل ، لحسن الحظ). فكأني بالجواهري يريدنا أن نأخذ شعره كعمل فني واحد ، لا شأن للزمان بتفاصيله . غير أن المناسبة ، في اكثر ما نظم ، مهمة : أو انه هو الذي يجعلها مهمة ، لانه يفصلها في معظم الاحيان في الحاشية ، فتضيف الى قدرتنا على ادراك بعض خفايا القصيدة . وواقع الامر ، فيما أرى ، هو أن التسلسل الزمني أمر له شأنه الكبير في فهم الجواهري وتتبع أفكاره ، لان كلامه يتصل بأحداث العراق في خط تاريخي مستمر . بل ان الجواهري لايمكن فصله عن الخط التاريخي طيلة السنين الاربعين الماضية . ولو استطعنا أن نتصور قاريء الجواهري اليوم جاهلا لتاريخ العراق في هذه الفترة ، فانه ولا ريب سيرى هذا التاريخ من خلال شعره فيما يشبه المأساة الاغريقية ، يكون فيها الشاعر في كثير من الاحيان هو الكورس : يعلق على الاحداث الجسام ، ويدفع بها ان استطاع ، منذرا ، ساخطا ، داعيا الى التمرد . انه أشبه بصوت الضمير من الامة : يقرّع ، ويأسى ، ويغضب . وهو بهذا يتخطى مهمة الشعراء القدامى ، على شدة شبهه بهم . كانوا ، في أحسن الاحوال ، يتبعون الحدث . فهم منه على شيء من البعد . أما هو ، فليس لصيقا بالحدث وحسب ، يراه من عل ويراه من داخل ، بل انه يفعل فيه ، ويكاد يوجهه . فان كانوا هم شعراء القول ، فانه شاعر الفعل . هم يغنون من القاعة لمن هم على خشبة المسرح ، أما هو ، فانه يمسرح قوله على الخشبة نفسها . واذا هو لايكتفي بان يكون الكورس ، او قائد الجوقة التي تردد ما يقول ، ويكاد

يصبح هو البطل . الاحداث في جانب ، وهو في جانب ، وبينهما صراع . قد يطرده الحاكم من المدينة ، لانه يتزعم مطالب أهلها ويرفض ان يراهم يرقصون للحاكم كالقرود ، ولكنه حتى من خارج المدينة ، يبقى صوته هادرا في آذان الحاكم والمحكومين على السواء . انه غاضب ، ورافض ، ومهدد ، ولاعن . وانه دائما ليخص الحكام ، او كما يدعوهم احيانا ، المتحكمين ، بشواظ من قذائفه :

أنا حتفهم ألجُ البيوتَ عليهمُ	أُغري الوليدَ بشتمهم والحاجبا
اناذا أمامك ماثلا متجبرًا	أطأ الطغاة بشسع نعلي عازبا
وأمطُّ من شفتيَّ هزءا ان أرى	عُفْرَ الجباه على الحياة تكالبا

(قصيدة « الوتري »)

***

هذا النفس الغضوب الذي نراه يشتد أوارا ، بوجه خاص ، من أواسط الثلاثينات ، حتى يبلغ ذروة هائلة من ذرى الشعر العربي الفاعل العنيف ، في قصيدة « الوترى » عام ١٩٤٩ ، نجد بداياته في العشرينات ، والجواهري لما يزل شابا يتردد، ككل شاعر شاب، بين تحدي المرأة بفتوته وفحولته والمجتمع بخروجه على تقاليده ــ مما نراه في قصيدته « جربيني » وقصائد أخرى تكاد تكون نواسية ، يعوج فيها الشاعر على « خمارة البلد » ــ المشرب والملهى . سيقول عام ١٩٢٧ ، كما قال فتية كثيرون من قبله ومن بعده ، مخاطبا حسناءه ، بروح بايرونية :

أنا ضدّ الجمهور في العيش والتفكير طرا ، وضده في الدين
كل مافي الحياة من مُتَعِ العيش	ومن لذة بها يزدهيني

التقاليـد والمداجاة في الناس عدوٌ لكـــل حر فطـــين
أنجديني ، في عالمٍ تنهش «الذئبان» لحمي فيه ... ولا تسلميني

حتى هنا نجد الشعور بالتفرد والتضاد والشكوى من أن « الذئبان » تنهش لحم الشاعر . ولكن هذا الحس التعميمي بالمقاومة سرعان ما يتكامل ويعيّن للشاعر أسس شخصيته الشعرية اللاحقة التي لا يكاد يحيد عنها قرابة أربعين عاما لاحقة . ففي عام ١٩٢٨ ينشر قصيدة بعنوان « ثورة وجدان » تنبىء ببدايات غضب من يشعر بالضيم على أيدي اهل السلطة اللاهين « عن شكوى وموجدة بما لهم من لبانات وأوطار » ، ويجعل الشعر ملجأ لحزنه وثورتـه :

في ذمة الشعر ما ألقى ، وأعظمهُ أني أغني لأصنـــام واحجار
لو في يدي لحبست الغيث عن وطن مستسلم وقطعت السلسل الجاري

وفي عام ١٩٢٩ نراه يقول في قصيدة « عناد » التي ذكرنا مطلعها سابقا :

تعرَّف الى العيش الذي أنا مرهَقٌ بـه ، والى الحال التي اتـكلّفُ
تجد صورة لا يشتهي الحر مثلهـا يسوء وقوفٌ عندهـــا وتعرُّف
تجد حَنِقـا كالارقم الصل نافخا وذا لبد غضبان في القيـد يرسف
أتغَصّ في الزاد الـذي أنا آكـل وأشرق بالمـــاء الـذي اترشّف
كمـا قذف المسلول من لبه الحشا دما ، أستثير الشعر جمرا وأقـذف

انها ابيات هامة ، تشق مسارا لشاعر جعل يجد نفسه ، ويستوضح شخصيته . فهذه الصور التي يرسمها هنا بتلاحقٍ بارع سريع ، هي التي ستبقى تتردد صورا لذات الشاعر وفعله باشكال متقاربة فيما بعد : الارقم ، الصل ، الاسد ، الحنق ، الغضبان ، المنغص في زاده ، الشرق بمائه ، المستثير الشعر جمرا ، القاذف الحشا دما . انها كلها ارهاصة مركزة لما سيقول فيما

بعد • وحتى صوره لنفسه كالارقم والصل والاسد ، لن يضيف اليها الا ثلاث صور هامة أخرى ، فيما يلي من سنين ، وهي النجم ، والثعلب ، والنسر •

أما الذي سيتغير ويتكيف فهو الموقف : من الخاص الى العام ، من الصراع دفاعا عن الذات ، الى الصراع دفاعا عن الشعب ، ملخصا في بيت قاله عام ١٩٥٧ (في ذكرى المالكي) :

أنا العراق ، لساني قلبه ، ودمي   فراته ، وكياني منه أشطار

وهكذا يبقى شعر الجواهري منذ البدء متصلا متداخلا في أعماقه ، بل ان المرء ليدهش لهذه الجزالة التي تأتيه باكرا فيكاد لا يصدق أن قصيدة « عناد » كتبت قبل قصائد الاربعينات والخمسينات الحارقة بهذا الامد الطويل •

وثمة على الاقل قصيدتان كتبتا بعد « عناد » بسنتين ، تشيران الى حدوث هذا التحول الذي سيجعل من الجواهري (ونحن هنا انما نستمد الدليل من نصوص الديوان ، لا من الظروف التاريخية التي يترك أمرها للناقد التاريخي) « البطل » المأساوي الذي تتشخصن فيه العواطف الجماعية• هاتان القصيدتان هما « الدم يتكلم بعد عشر » و « المحرقة » ، وكلتاهما كتبت عام ١٩٣١ ، أي بعد عشر سنوات على تنصيب فيصل بن الحسين ملكا على العراق •

ففي الاولى يقول الدم :

قبل ان تبكي النبوغ المضاعا   سبّ من جرّ هذه الاوضاعا
سبّ من شاء أن تموت وأمثالك هما وان تروحوا ضياعا
سبّ من شاءان تعيش فلولٌ   حيث أهلُ البلاد تقضي جياعا

قل لمن سلت قانيا تحت رجليه	وأقطعته القرى والضياعا
خبروني بأن عيشة قومي	لا تساوي حذاءك اللماعا

ويضع الشاعر حاشية لقصيدة « المحرقة » يقول فيها انه نظمها اذ كان « في أزمة نفسية حادة على أثر ظروف خاصة عنيفة وملابسات سياسية واقتصادية ... » وهي اعتراف يكشف عن الصلة القائمة بين ذات الشاعر وبين « الثورة الكبرى » التي تتجاوزها ، ويعين فيها خروجها على الشكوى التقليدية التي عرف بها الشعراء القدامى اذ يندبون حالهم وصرف الزمان ، ويشير الى الغضب القاذف جمرا ، هذا « الغضب الخلاق » الذي لن يبارح شعره فيما بعد :

أحاول خرقا في الحياة فما أجرا	وآسف ان امضي ولم أبق لي ذكرا
ويؤلمني فرط افتكاري بأنني	سأذهب لا نفعا جلبت ولا ضرا
مضت حجج عشر ونفسي كأنها	من الغيظ سيل "سد" في وجهه المجرى
خبرت بها مالو تخلدت بعده	لما ازددت علما بالحياة ولا خبرا

***

لبست لباس الثعلبيين مكرها	وغطيت نفسا انما خلقت نسرا
ومسحت من ذيل الحمام تملقا	وأنزلت من عليا مكانته صقرا
وعدت مليء الصدر حقدا وقرحة	وعادت يدي من كل ما امثلت صفرا
أقول اضطرارا قد صبرت على الاذى	على انني لا أعرف الحر مضطرا
وليس بحر من اذا رام غاية	تخوف ان ترمي به مسلكا وعرا
وما أنت بالمعطي التمرد حقه	اذا كنت تخشى ان تجوع وأن تعرى
وهل غير هذا ترتجي من مواطن	تريد على اوضاعها ثورة كبرى

***

وكنت متى أغضب على الدهر ارتجل	محرقة الابيات قاذفة جمرا

ان القصيدة بكاملها ، وهذه أبيات مجتزأة منها ، مونولوغ درامي يكون فيه القائل مشدودا بين طرفي توتر لابد أن يفضي الى فعل ما : يحاول « خرقا في الحياة » ولا يجرأ ـ أشبه بـ « پروفروك » في قصيدة تي • أس • اليوت الذي يتساءل مترددا : « أأجرأ على ان أقلق الكون ؟ » ـ وتمضي حجج عشر ونفسه « من الغيظ سيل سدّ في وجهه المجرى » ، ويلبس « لباس الثعلبيين مكرها » ، وهو النسر ومُنزل الصقر ، ويعود كالمتنبي ويده « من كل ما أملت صفرا » • ثم يبدأ النقيض : يضطر المرء الى الصبر على الاذى ، « على أنني لا أعرف الحر مضطرا » ، والخائف ليس حرا ، ولا المتمرد متمردا « اذا كنت تخشى ان تجوع وأن تعرى » ، وهل يرتجى غير الجوع والعري من مواطن (فساد) « تريد على أوضاعها ثورة كبرى » • هذا الجدل الداخلي من ميزات شعر الجواهري • فهو كثيرا ما يناقش نفسه ويحاسبها : وهو سيناقشها ويحاسبها في قصائد كثيرة كلما أدرك انه تقاعس ، او داهن ، حيثما لا ينفع تقاعس او مداهنة • فيستعيد سخطه ونقمته • وهكذا يسير شعره متصاعدا زخما ، وعنفا ، ولظى ، محولا التمرد الذاتي الى تمرد عام ، ويكاد لا يلتفت الى ما يهم الشعراء عادة من لذا ذات الدنيا التي كان قد أعلن افتتانه بها ، الا فيما يشبه الخلسة عن نفسه • وهو اذ يدنو من نهاية الفترة الاولى من شعره ، عام ١٩٤٠ ، يقوم بحساب عسير للنفس في قصيدة من أروع ما نظم ، لما فيها من صراحة وتواضع ونضج عنوانها « أجب ايها القلب » ، ما كانت لتصدر الا عن شاعر عرف من اللواعج « شوارد • • ترامين بعضا فوق بعض ، وغطيت شكاة بأخرى ، داميات المقاطع » • وليس عجيبا ان يكتب اليه الرصافي على اثرها قصيدته التي حياه بها بقوله المشهور :

أقول لرب الشعر مهدي الجواهري ... ألا كم تناغي بالقوافي السواحر

***

في تتبع المنحنى الفكري لدى الجواهري ، يلذ للمرء أن يعود الى أول الخط الشعري الذي يتناهى الى عنفوانه المحتدم عندما يبلغ الشاعر أوج الرجولة بين الاربعين والستين • واذا أقررنا بصحة كل ما في الديوان من تواريخ ، على تناقضها بعض الشيء من حيث تحديد الشاعر عمره ـ فهو يجعل مولده بين ١٩٠١ و ١٩٠٦ فيما يذكره في الحواشي ـ فان أقدم قصيدة نراها تعود الى ١٩٢١ : عنوانها « الثورة العراقية » وهو يقول انها « نظمت في أعقاب الثورة العراقية عام ١٩٢٠ ، وكان الشاعر لا يتجاوز عمره آنذاك العشرين عاما • » ان المرء ليستشف في هذه القصيدة ، على بساطتها ، بذورا لشعره اللاحق : فكأن من الانصاف ان يبدأ شاعر الثورات بقصيدة عن أولى الثورات العراقية الكبرى في هذا القرن • غير أن معظم شعره في العشرينات شعر طراوة وألوان ومجون تدل كلها على عين تؤخذ بروعة الجمال في الناس والطبيعة ، واستجابة حسية رهيفة تتسق مع لغة غضة نضرة •وفيها كلها نفس رومانسي تتمازج فيه أصداء من البحتري وأبي نواس وشعراء الاندلس ، بل والشعراء الرومانسيين الانكليز والفرنسيين • ولعل فيها أيضا أثرا لشعراء المهجر ، ولا سيما جبران وأبو ماضي • من هذه القصائد مثلا « الشاعر » (١٩٢٤) ، وفيها هذا البيت :

رنة المعول في الحفرة صوت للمنايا

الذي لابد كان يرن في ذهن بدر شاكر السياب حين كتب قصيدته الاخيرة « المعول الحجري » التي يستهلها بقوله

رنين المعول الحجري في المرتج من نبضي
يدمر في خيالي صورة الارض

وقصيدة « بعد المطر » (١٩٢٤) وفيها فوح الثرى المثار بالمطر وما بعده أطيب من فوح الخمر :

والغيث يهمي اين من صفوه وهو جديدٌ خمرُ دنٍّ عتيقِ
كل فصول الدهر لا تشترى بالنزر من نشر شذاك العبيقِ

ثم هناك قصيدتاه اللعوبان « جربيني » (١٩٢٧) و « النزغة ، او ليلة من ليالي الشباب » (١٩٢٩) : وهذه فيها من خفة الظل ، وصراحة العبارة واللذة الصرف ما قد لا نجده فيما بعد الا ، اللهم في « انيتا » . ولكن « التفلسف » والمداورة في « انيتا » (وهما من صفات شعره المتأخر كلما توخى موضوعا غير سياسي) ، تفسدان رونقها . أما عام ١٩٢٩ ، فما زال الشاعر يعرف معنى السعادة المباشرة ، الجريئة ، الواعية الاحاسيس ، بغير ما استدراك أو انكار او تردد . وهي السنة التي سيكتب فيها أولى قصائده الغضبى المهمة « عناد » .

وفي قصيدته « شباب يذوي » (١٩٣١) اصرار على التفاؤل وحب الدنيا رغم احساسه بأن

ذوى شبابي لم ينعم بسراء كما ذوى الغصن ممنوعا عن الماءِ
سدَّت عليَّ مجاري العيش صافية كفُّ الليالي وأجرتها بأقذاء

وفيها تشيع ، كالعادة ، روحه الجدلية التي تتأمل في أضداد العيش ، فيرى نفسه مبتلى بالعناء وبالداء ، ولكنه يصر على جمال الدنيا وتعلقه بها :

وانما انا والدنيا ومحنتها كطالب الماء لما غصَّ بالماء
أريدها لمسرات فتعكسها وللهناء فتثنيه لإيذاء
وقد تتبعتُ اسلافي فما وقعتْ عيني على غير مشغوف بدنياء
فان أتتك احاديثٌ مزخرفة عن الذين رووها او عن اللاء

يشو هون بها أبداع غانية فتانة لم تكن يوما بشوهاء
طورا تُصوَّر حرباءً وآونةً كالافعوان ، وأخرى كالرُتيلاء
فلاتصدّق،فمافي العيش منقصة لولا خيالاتُ صفراءٍ وسوداء
ذمَّ الحياةَ أناسٌ لم تواتِهمُ ولا دَرَوا غيرَ درِّ الإبل والشاء

ثم يقول انه منكوب بآرائه ، وحالما يجهر بما في نفسه من أمان في الحياة ، وبما تشتهيه العين والنفس فيما شُيد على الاجراف من قصور ، قوبل بالاقذاع والمفحشة ، وينتهي الى الشكوى بأن :

حرية الفكر ما زالت مهددة في « الرافدين » بهمّاز ومشّاء
وبالنواميس ما كانت مفسرةً الا لصالح هيئات وأسماء

ولئن يكن الشاعر في هذه القصيدة يمتدح الدنيا وزينتها وشهواتها رغم اعراضها عَنهُ ، متعمدا الخروج على نشأة تحضّه على الزهد فيها جميعا ، فانه سرعان ما يعود الى تلك المتعة الحسية البريئة التي تهيؤها الطبيعة العراقية في قصيدتين هما ، ولا ريب ، في القمة من هذا الضرب من الشعر الذي سيهجره فيما بعد ، ولن يعود اليه في السنين اللاحقة الا وهو متأمل ، ناقم . هاتان القصيدتان همـا « القريـة العراقيـة » و « سامراء » ، وكلتاهما نظمت عام ١٩٣٢ . الاولى ، على الاخص ، تضاهي أجمل ما كتب ورد زورث ، شاعر الطبيعة الانكليزي ، بل ان فيها عين النزعة الورد زورثية ، الروسوية ، اذ يتغنى « بالبداوة » ـ او الريفية ـ التي « لم تفسدها لوثة التحضر المصطنع الذي دب .. بين الكثير من تلك القبائل ، على يد شيوخها ورؤسائها واتباعهم » . في القصيدة حساسية لذيذة للألوان وللأصوات ، والصمت :

ثـم دبَّ المساء تقدمـه الأطيـار مرعوبـةً وريحٌ جَنوبُ

وغنـاء يتلو غنـاء ورعيان بقطعانهـم تضيق الـدروب
يحبس العين لانتشار الدياجي في السمـا منظر لطيف مهيب
شفق رائـع رويـدا رويدا تحت جنح من الظـلام يذوب
وترى السحبطيَّة" تلواخرى قد أجيـد التنسيق والترتيب
وتراها وشعلة الشفق الاحمر تبـدو أثنـاءها وتغيـب
كرماد خـلاه وانزاح عنـه "قبَس" وسط غابـة مشبوب

ثم سد الافقَ الدخانُ تعالى من بيوت للنـار فيها شبوب
سكنت كـل نأمة واستقرت واستفزَّ الاسماعَ حتى الدبيبُ
ولقد تخرق الهدوءَ شويهات وديـك يدعو وديـك يجيب
او نـداءات حارس وهو في الاشباح لاحت لعينه مستريب
أو صدى طلقة يبيت عليهـا أحـد الجانبـين وهو حريب

ترك الزارع المَزارع للكلب فاضحى خلالهـن يجـوب
شامخ" كالذي يناط به الحكم لـه جيئـة بهـا وذهوب

هذا كله ، وما يتلوه من وصف للعلاقة بين الكلب وصاحبه ، ثم حياة القرويين ،ومواقفهم من الحب وغيرذلك ، لاأعرف ما يوازيه فرحا بالطبيعة في الشعر العربي في هذه الفترة .ومثله قصيدة «سامراء» التي تدهش القاريء بما فيها من دقة تفصيل ورهافة ملاحظة ، وقدرة على الايحاء بالاصوات المسموعة والالوان المرئية ــ مما يساعد في اشراك القارىء في التجربة الحسية نفسها . فالشاعر يعبّر عن عُجْبه

بالنهر فيّاض الجوانب يزدهي بالمطربَين: خريرِهِ وصليلِهِ

ذي جانبين فجانب متطامن يقسو النسيم عليه في تقبيله
بإزاء آخر جائش متلاطم يرغو اذا ما انصبّ نحو مسيله

الى آخر هذا الوصف : القوارب ، صوت المجداف فوق الحصى ، السكون ، هديل حمامة ، ايقاظ النوتي لزميله • فوصف شفق الشمس عند الغروب يقابله شفق ملون مثله قبيل طلوع البدر • ويلي ذلك وصف لقصري « العاشق » و « الجعفري » ، ويتريث الشاعر عند الاخير ، فهو قصر الخليفة المتوكل الذي كان البحتري مقرّبا لديه ، وللجواهري حب خاص للبحتري ، بل ان القصيدة كلها أشبه بتحية منه للبحتري ، وفي روحها التقليدية ، لاسيما في الابيات الاولى ، شيء من روحه •

ان شعرا كهذا يكتبه فتى في أواخر عشريناته أو اولى ثلاثيناته ، لهو عكس الشعر الثائر الذي سينصرف اليه بتزايد فيما بعد فيبعده عن المتعة البصرية الخالصة • فاذا قارنا هاتين القصيدتين بقصيدة تماثلهما بعض الشيء كتبها الشاعر بعد ذلك بحوالي ربع قرن ، اذ نزل ضيفا في لواء العمارة على راعية غنم تدعى أم عوف ، وجدنا البون الشاسع الذي قطعه في تلك السنين ، أسلوبا ، ونظرة ، وحسا • تدعى القصيدة « يا أم عوف » ، وقد أختار لها موسيقى نونية ابن زيدون المشهورة ، وهي بحد ذاتها كفيلة بأن توحي بأعمق التأسي :

يا «أم عوف» عجيبات" ليالينا يُدنين اهواءنا القصوى ويقصينا
في كل يوم بلاوعي ولا سبب ينزلن ناسا على حكم ويعلينا
يدُفنَ شهد ابتسام في مراشفنا عذبا بعلقم دمعٍ في مآقينا

القصيدة طويلة ، وئيدة ، يضيف فيها الشاعر الى يقظة الاحاسيس الريفية قضية الشعر وخطورته ، اذ تتقاذف الشاعر أبيات من الشعر

تقتات من لحمنا غضا وتسغبنا	وتستقي دمنا محضا وتظمينا

ثم ينصرف الى الشكوى من حياة المدينة وما يلاحقه فيها من تهجم ولؤم:

انا أتينـاكِ من أرضٍ ملائكُها	بالعهر تُرجَم اوترضي الشياطينا
ان لم يلح شبح للخوف يفزعنا	فيهـا يلح شبح للـذل يصمينا

ما عاد الشاعر هنا يرى بعينيه لكي يحس فطريا : انه يفكر ، ويأسى ، ويحن ، ويحنق ، فهو مبتلى بهم المدينة وحكامها ، فاذا ما تصدى للوصف ، أفتعل ، وبالغ وهوّل ، ولم يقنعنا تماما بما يرى او يسمع :

ردّي بما وهبته الشاء من وتر	اذا ثغا رددتـه الروح تلحينا
ونبحة من كليب ، خلت نبرتها	من زخرف القول تحريكا وتسكينا
عوى هزيعا ، فردت عنه ثاغية	كانت تقول له : آمين ، آمينا

وهذا يذكرني بما قاله ورد زورث يوما بعد ان جاوز الشباب ، كشاعرنا في هذه القصيدة : « اني الآن أرى الطبيعة ، ولكنني لا أحسها . » هموم الشاعر تحرك الذهن ، وتدفعه الى صوغ روائع الحكم ، ولكنها تسدل بينه وبين فتنة الرؤية الفعلية ستارا يصعب رفعه من جديد .

***

ربما كان من المحتم على شاعر كالجواهري أن ينأى عن ذلك الضرب من التلذذ الشعري المحض منذ أوائل الثلاثينات ، حين أخذ يوحد بين نفسه وبين أمته ، أو حين أخذ يسقط غضبه الفردي على الامة بكاملها ليجعل منه غضبا جماعيا ، ويجعل الشعر وسيلته الناجعـة ، في بلد كالعراق يعشق الشعر ويتلقفه ، ويعيد روايته بلهفة وحرارة ، لكي

يشدَّ قوى أمـة رخوة	ويوقد من جمرهـا الخامد

« الناقدون »

وهو يقولها واضحة في قصيدة « الوتري » :

الشعر أصبح وهو لعبة لاعب ان لم يسلْ ضرَماً وجمْراً لاهبا

وقد انصرف عن الشعر كلعبة لاعب الى اسالة الضرَم والجمر ، حتى بات الناس ، كلما تأزمت الامور ، أو اضطربت الاحداث ، يتوقعون من الجواهري ان يهيىء لهم ما هو أشبه بتطهير مراسيمي ، وذلك بنظم قصيدة جديدة تؤجج الخواطر وتنفس عنها ، في آن معا . لقد أصبح له مكان في الكيان الشعبي أشبه بمكان الشاعر العربي القديم من الكيان القبلي ، يذكرني بما يروى عن النابغة الجعدي :

« أمسك على النابغة الجعدي الشعر أربعين يوما ، فلم ينطق . ثم ان بني جعدة غزوا قوما فظفروا ، فلما سمع فرح وطرب ، فاستحثه الشعر ، فذل له ما استصعب عليه . فقال له قومه : بحياتك لنحن باطلاق لسان شاعرنا أسرُّ من الظفر بعدونا ! » .

غير ان الجواهري لم يكن ينتظر الظفر بالعدو ليستحثه الشعر . بل كان التأزم هو الذي يطلق لسانه سلاحا يشهر في وجه العدو ، ويضعف مقاومته تهيئة للانقضاض عليه . والعدو في شعر الجواهري ، هو دائما الفئة الحاكمة . ففي كيان الامة انشطار وفصم ، وكلما التأم الكيان من ناحية ، وقع فيه انشطار وفصم من ناحية أخرى ، والشاعر يجسّد التحدي القائم بين الشطرين . الى ان يتم التآم يرضى عنه ، يتوسم فيه العافية . ولكن ما يكاد يحدث ذلك ، حتى يعود الشاعر الى التحدي .

وهو في تحدّيه قد يلجأ الى سخرية موجعة ، ليس مثلها الغضب ذاته ، في مخاطبة الحكّام . فهو احيانا يخاطبهم بالفاظ موسيقية ، ولكن موسيقاها تكليم واثخان ، كأن يقول في « ما تشاؤون » (١٩٥٢) ، بوزن يتراقص على

الشفاه ، وطيّه خناجر مسلولة :

ما تشاؤون فاصنعوا　　فرصة لا تُضيَّعُ
فرصة ان تُحكَّموا　　وتحطوا وترفعوا
وتدلوا على لرقاب　　وتعطوا وتمنعوا
ما تشاؤون فاصنعوا　　لكم الارض أجمع
لكم الناس اكتعٌ　　من ذويهم وأبصع
ما تشاؤون فاصنعوا　　ألجماهير هُطَّع
ما الذي يستطيعه　　مستضامون جُوَّع
ما تشاؤون فاصنعوا　　كل عاص يُطوَّع
فشباب يخيفكم　　للمطامير يُدفع
و ضمير يهز كم　　بالكراسي يُز عزع
ولسان ينوشكم　　بالدنانير يُقطع
ما تشاؤون فاصنعوا　　جوّعوهم لتشبعوا
ما نهبتم فوزعوا　　للحواشي وأقطعوا
عن ذويكم وعنكم　　الدساتير تدفع
القوانين شرعة　　بحراب تُشرَّع
والاراجيف شرطة　　و « التقارير » مدفع
والسجون المز مجرات　　قطار مدرَّع
والتآويل في القضاء　　بلاء مبرقع
كاذب من يخيفكم　　بعظات ويصدع
ويريكم مصارعا　　لطغاة تصرَّعوا
حسبوا الليل مركبا　　فاذا الفجر يطلع

واذا الـدرب موصـد   واذا الريـح زعـزع
واذا كـل روضـة   أزهـرت أمسِ بلقـع

فالتوقد الذي يميز شعر الجواهري بعد عام ١٩٣٢ هو توقد التجربة السياسية وهي في أشد حالاتها القصوى تطرفا : انها تجربة المجابهة والمقارعة والقتل • فكأن الموحي الوحيد هو الغضب الماحق ، واذا غُلب هذا الغضب على أمره ، استشاط شواظاً في وجه كل من يقف أمامه • وصاحبه لن يخشى شيئا ، لانه ، كما يقول في شعره ، ليس لديه ما يخشى ضياعه :

بمـاذا يخوفني الارذلون   وممَّ تخاف صِلالُ الفَـلا
أيُسلب عنهـا نعيـم الهجير   ونفـح الرمال ، وبذخ العرا ؟
بلى ! ان عندي خوف الشجاع   وطيـش الحليم وموت الردى
اذا شئت انضجت نضج الشواء   جلودا تعصت فمـا تشتوى
وأبقيت من ميسمي في الجباه   وشما كوشم بنـات الهوى !

« المقصورة » ، ١٩٤٨

لا أحسب ان في تاريخ الشعر العربي شعرا كهذا ، يستمر في تحديه ، وصراخه ، والتهابه ، وتجريحه ، طيلة حياة الشاعر الفكرية • واذا تحقق انقلاب كأنقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦ على غرار ما تمنـاه الشاعر ، كانت نصيحته لرئيس الوزراء في قصيدة طويلة (« تحرك اللحد ») ان يبطش ويشد الحبل على خناق مناوئيه :

أقدم ، فأنت على الاقدام منطبع   وأبطش فأنت على التنكيل مقتدر
لا تُبقِ دابر أقوام وَترْتهم   فهم اذا وجدوهـا فرصة ثأروا
فحاسب القوم عن كل الذي اجترحوا   عما أراقوا وما اغتلوا وما احتكروا

للآن لم يُلثَغ شبر من مزارعهم ولا تزحزح مما شيدوا حجر
فضيّق الحبل واشدد من خناقهم فربما كان في ارخائه ضرر

ولكن الفرص التي تتيح للشاعر مثل هذا القول لصاحب الامر في المدينة قليلة في حياته ، لانه نادرا ما يجد نفسه في صف الحاكم . فهو قد يُعيَّن سكرتيرا في تشريفات الملك فيصل عام ١٩٢٦ ويقول فيه « كثيرا » من الشعر ، ولكنه لن يبقى طويلا في منصبه . وهو قد يؤيد انقلاب عام ١٩٣٦ ، ولكن تأييده لا يدوم الا أشهرا . وهو قد يصبح نائبا في مجلس الامة بعد ذلك بعشر سنوات ، الا أنه يستقيل من النيابة في خضم وثبة ١٩٤٨ . وهو قد يؤيد عبد الكريم قاسم بعد ذلك بعشر سنوات أخَر وبحرارة هائلة ، ولكنه بعد سنتين او ثلاث سيخرج عليه وينفي نفسه طوعا من العراق . انه دائما مع أهل المدينة ، وهو دائما يرى الحاكم « يحملهم على الرقص كالقرود » في النهاية ، فلابد له من ان يجهر بالمخاصمة والتمرد من جديد .

***

الحكام ، في شعر الجواهري ، طغاة دائما ، يتصفون بالغدر والحقد ، اذا لاحت على سن احدهم ضحكة فانها « تنفث السم الزعاف وتَلصب » وهم بالنسبة الى الشاعر ما زالوا على ما كانوا عليه بالنسبة الى بشار بن برد ــ أحد الشعراء الذين يهواهم ويذكر نهايتهم الفاجعة ، كما في « ايها المتمردون » (١٩٢٧) . وهو لا يرى فيهم الا « المؤمَّر الغريب » ، وصنيعة الاجنبي ، على نحو أسود وابيض يخلو من كل ظلال . وفي موقفه السياسي كل مرة ، رغم ضراوته ، تفاؤل المثالي الذي يؤمن ان في انقضاض الشعب على حكامه نهايةً للظلم والفساد ، وان عهد العدالة والخير آتٍ عند ذاك ليبقى ،

لا يبدو عليه «التزام بأهداف ، بمنظمة ، بحزب» ، كما يقول ، فالتزامه الوحيد هو بثورته الخاصة التي يجعل منها رأس رمح لثورة المدينة . وكلما اخفقت تجربته عاد الى أهل المدينة ثانية ، الى الشعب ، « هذا السواد ، أعزّ ما ضمت يدٌ للطارئات ... » يدهش للمحروبين فيه كيف ينبو منهم « في يوم التصادم مضربُ » ، وعاد الى المتمردين الذين يقتحمون الموت مجددا من أجله ، والذين اذا ما استشهدوا كانت جراحهم أفواها « تصيح على المدقعين الجياع / أريقوا دماءكم تُطْعموا » . انه اذن مع الشهيد الذي يمثله على أروعه في قصيدتيه « يوم الشهيد » و « أخي جعفر » ـ اللتين قالهما في أخيه الذي خر صريعا بالرصاص في وثبة عام ١٩٤٨ :

أتعلم أن جراح الشهيد تظل عن الثأر تستفهم
أتعلم أن جراح الشهيد من الجوع تهضم ما تَلْهمُ
تمص دما ثم تبغي دما وتبقى تلح وتستطعم
فقل للمقيم على ذله هجينا يُسخَّر أو يلجم
تَقحَّمْ ، لُعنتَ ، ازيز الرصاص وجرب من الحظ ما يُقسم
وخضها كما خاضها الاسبقون وثنٍّ بما افتتح الاقدم
فاما الى حيث تبدو الحياة لعينيك مكرمة تُغنم
واما الى جَدثٍ لم يكن ليفضله بيتك المظلم

ان الجواهري يجعل من الشهادة جزءا ضروريا من التجربة السياسية ـ الشعرية . انها الفداء الذي يبحث عنه . الشهيد لديه ضالة منشودة ، عشقه الاول والاخير . بيومه « يُبعث الجيل المحتم بعثه / وبك القيامة للطغاة تقام » . والشهادة هي الصفة التي يسبغها على الحاقد الثائر ، السائر « على لاحب من دم » . انها جزء من المجابهة الرأسية التي يطالب بها أمته ،

محييا اولئك الذين يجعلون « الحتوف جسرا » للناس الى الغد :

سلام" على حاقد ثائر على لاحبٍ من دم سائر
يخب ويعلم ان الطريق لابد مُفضٍ الى آخر
كأن بقايا دم السابقين ماض يمهد للحاضر
سلام على جاعلين الحتوف جسرا الى الموكب العابر

(« في مؤتمر المحامين » ، ١٩٥٢)

قد يعسر على القارىء ، على مرّ السنين ، ان يحدد بدقة الظروف التي ظلت قرابة الثلاثين عاما لا تستخلص من الجواهري الا السخط والنقمة ، واستنفار الجماهير والانقضاض — هذا الانقضاض الذي سيتم أخيرا في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ كما أراد الشاعر بالضبط — وان تكن قيادته بيد الجيش • ولكن الذي لا ريب فيه هو أن قارىء الجواهري ، بعد قرن من الزمان مثلا ، سيخرج من ديوانه بصورة رهيبة لتاريخ العراق بعد استقلاله وتخلصه من الانتداب البريطاني ، وصراعه مع ما تبقى من النفوذ البريطاني العميق • وليس همنا الآن ان نقرر مدى الدقة في مثل هذه الصورة الشعرية ، انما المهم ان نرى مدى تفاعل شعر الجواهري في الاحداث والتقلبات ، والرفع والخفض ، التي كانت من نصيب العراق وهو يحاول تعيين أبعاد شخصيته الجديدة في العالم الذي سبق الحرب العالمية الثانية ، وتلاها • وقد وصف الجواهري مؤخراً حياة بغداد بعد استقلال العراق ، اذ قال متحدثا بعفوية :

« حياة بغداد كانت حياة صاخبة حينئذ • كان هنالك شعور عام ، عارم وعنيف • ربما كان هذا الشعور موجها أيضا ، انما بدون تنظيم ••• أعني موجها بالفطرة • كان يختلط الحابل بالنابل ، والكلمة القوية بالكلمة الضعيفة ،

والموجة الرصينة بالموجة الهوجاء • لكن هذا كله كان يجمعه شعور وطني عام • قد استغله ، مع الاسف الشديد ، كثير من السيئين ، من الساسة الاشرار ، من الانتهازيين الذين كانوا أشبه بمطية لمن يمتطي ••• هذه صورة من الصور • أما دوري فيها فكان دور المشتركين الآخرين ، ممن يملكون موهبة أو قابلية للتعبير الوطني • »

(مجلة شعر ، العدد ٣٨ ، ١٩٦٨)

لقد كان العراق في مختلف عهوده غنيا بأصحاب مثل هذه الموهبة ، شعراء وناثرين • ولكن الجواهري بقصائده المتلاحقة ، بل بقصيدة واحدة طويلة هائلة ، هي « يوم الشهيد » ، يبدو عملاقا بينهم ، حتى ولو اجتزأنا منها هذه الابيات القليلة :

تبًا لدولةِ عاجزين توهموا ... أن «الحكومة» بالسياط تُدام
واذا تفجّرت الصدور بغيظها ... حَنَقا ، كما تتفجر الالغام
فاذا بهم عَصْفا أكيلا يرتمي ... واذا بما ركنوا اليه رُكام

شعبٌ يجاع وتستدرُّ ضروعه! ... ولقد تُدارُ لتُحلَبَ الاغنام
وتعطل الدستورُ عن أحكامه ... من فرط ما ألوى به الحكام
فالوعي بغي ، والتحرر سُبَّةٌ ... والهمس جرم والكلام حرام
ومدافع عما يدين مخرّب ... ومطالبٌ بحقوقه هدّام

ومشى بأصلاب الجموع يهزها ... الجهل والادقاع والاسقام
وهوت كرامات تولت أمرها ... خطط ، تولى أمرها أحكام

فكرامة يُهزَى بها ، وكرامة يرثى لهـا ، وكرامـــة تستام
وتصافقت "حجُز" على متحرر ومفكر فتحطمت أقـــلام
ولكل محتطب الخنا مداحة" ولـــكل ممتـــدح النثا شتــام
ومعاتَبٍ والسوط يلهب ظهره ومعذَّبٍ بجراحـــه ويُـلام
مما أشاع البغي من ارهابـــه فيها استطيب الخوف والاحجام
ومطارَدون تعجّلوا أيامهـــم ومشرّدون من المذلّـــة هاموا

ان الجواهري يبلغ بنا ذروة من ذرى أغراض الشعر السياسي الخطابي نادرة في التاريخ ـ حيث يكون الشعر فعلا دافعا الى فعل ، يحرج أهل الحكم ويقلقهم ، ويضطرهم الى معالجته باللـين حينا وبالقسوة أحيانا . وتبقى امكانية الفعل دائما ماثلة كسيف مصلت ما دامت القصيدة قائمة ، مما يخشاه الحكام في العراق بل وغير العراق ، فنرى مثلا ، رئيس الوزارة اللبنانية يأمر بأخراج الجواهري فورا من لبنان غداة القائه قصيدة له في بيروت تأبينا لعبد الحميد كرامي ، ـ وكان الرئيس نفسه عضوا في اللجنة التي أستقدمتـه لالقاء القصيدة ! فمثالية الشاعر الوطنية والانسانية تنهض خصما شكسا لمكيافلية الحاكم المتأرجحة بين الممالأة والبطش . واذ نرى استمرار هذه المجابهة العنيدة ، فاننا نشرع بالتساؤل ، ونحن ما زلنا على مقربة نسبية من الاحداث المتصلة بهذا الشعر : هل كان هذا الشعر نتيجة لثورات العراق وانتفاضاته في فترة من فترات نموه السريع ، وتحوله العسير من ولاية عثمانية الى دولة حديثة ، أم ان الامر بالعكس ، فكانت الثورات والانتفاضات هي نفسها ، على نحو ما ، نتيجة من نتائج هذا الشعر ؟ قد يبدو في هذا السؤال شيء من المغالاة . ولكن اذ نذكر أقوال الشعراء الرومانسيين الذين كانوا يرون في الشاعر لا مجرد صوت للقبيلة ، على أهمية ذلك ، بل بوقا داعيا الى القتال

يستنهض الانسانية الى الصراع في سبيل العدالة ، فاننا قد نرى في الجواهري مثالا على رأيهم في الشاعر • يقول شلي : « الشعراء كهنة الوحي الذي لا يُدْرَك ، هم مرايا الظلال الهائلة التي يلقيها المستقبل على الحاضر ، الكلمات التي تقول مالا تفهمه ، الابواق التي تصدح داعية الى القتال دون أن تعي ما توحيه ، المؤثر الذي يحرك ولا يتحرك • ان الشعراء هم مشرعو العالم غير المعترف بهم • » فليس بعيدا أن يكون هذا الشعر الغضوب ، المتوعد ، الدامي ، يتلوه المثقفون ويتناقلونه ، ويشهرونه سلاحا في وجه حكام لا حيلة لهم به ، هو المحرك الاكبر لثورات العراق سنين طويلة • لقد راح يمازج تيار الحياة الفكرية والعاطفية لدى الناس ، ولا سيما الشباب منهم ، كما تُمازج مياه دجلة والفرات الوعي واللاوعي منهم ـ وهو يسوج بصور لهذه المياه ، في زَهْوِها وحَرَدها ، في هَوْنها وفَوَرانها ، كما لا يسوج أي شعر عربي آخر •

***

أحمد شوقي ، جميل الزهاوي ، خليل مطران ، حافظ ابراهيم ، معروف الرصافي : هؤلاء طلائع الشعر العربي في هذا القرن ، وبعض ممثلي النهضة العربية في انتقالتها من عصر الى عصر • لقد قالوا شعرهم الاول قبل الحرب العالمية الاولى ، وهم موزعون في ادراكهم الحضاري وأسلوبهم الشعري بين عالمين : العالم العثماني وهو آخذ بالافول ، والعالم العربي الجديد الذي أخذ يتبلور ويتجسّد بين ١٩٠٠ و ١٩٣٠ •

والجواهري ، فيما أرى ، يفضلهم كشاعر من أوجه كثيرة ، لا بسبب من موهبته الخصبة فحسب ، بل بسبب من الظروف التي وجد فيها • فهو لا جذور عثمانية له • انه يأتي محمولا على الموجة العربية العارمة وهي

تصعد ، وتحتدم ، وتصطدم به طامع الغرب المتألب على العرب • فعدته قد تناولها عن شعراء مطلع القرن هؤلاء ــ ولا ريب ان للرصافي وبعض شعراء النجف أثرا عميقا فيه ــ ولكنه يتجاوزها في مستهل شبابه الى ما هو أقوى ، وأعنف ، واصلب • ولنشأته ودراسته في مدينة النجف ، حيث العربية في العراق على أنصعها ، والصلة بالصحراء وثيقة ، والتراث الكوفي القديم ما زال قائما ، وحس ّ المأساة عميق ومتجدد ــ من مقتل الحسين الى ثورة العشرين ــ فليس غريبا على الجواهري ان يتخطى التقليد الشعري الناشىء في أحضان النعمة مهما ضوءلت (وانا هنا أفكر باحمد شوقي بوجه خاص) ، الى الخلق الشعري الناشىء في احضان المقاومة ، والفاقة التي يتباهى بها لانها فاقة الملايين الذين يعتز بهم •

في ثنايا هذا التخطي تتضح فكرتان هما مصدران ديناميان لطاقة لا تنضب: التمرد السياسي ، وهو من مميزات الشعر العراقي منذ القدم ، والذاتية النرجسية التي تجعل من الانا محكاً للكون ، وهي فكرة أبي الطيب المتنبي عن نفسه • وكلتا الفكرتين متصلة بالاخرى • انهما الشقان من نزعة البطولة، التي يتآلف فيها الغضب والنرجسية • ان البطولة تنبع من هذه الذات الضخمة التي تجسد الشمم البدوي ، والرفض ، وتمجيد الصراع ، تحقيقا للذات • فالشاعر هنا بطل على غرار أوديبي ، كما قد يقول فرويد ، اذ يصف البطل بانه الابن الذي اذا ما قوى عوده واشتد ساعده ، تمرد بكل ما لديه من رجولة على أبيه ، ليزيحه أو يقتله ، كما فعل اوديب اذ قتل أباه لايوس• والسلطة، بالطبع ، تقوم مقام الاب عند البطل ، يثور عليها ليزيحها، مهما تكن العواقب مأساوية ، لكي تتجدد الحياة • ويبقى علينا ان نخشى على هذا البطل ، اذا واتاه الظفر ، أن تزل قدماه في منزلق كل متمرد منتصر :

فيصاب بذلك التعنت الذي يجعل المنتهى نقيضا للمبتدأ ، كما في قول احدى شخصيات دستويفسكي في روايته « الأبالسة » : « اني ابدأ من الحرية التي لا حدّ لها ، وانتهي الى الاستبداد الذي لا حدّ له • »

* * *

هذه الذات الضخمة ، الابية ، المصارعة ، تذكر قارىء الجواهري بالمتنبي اكثر من أي شاعر آخر ، حتى ليستشعر ضرورة المقارنة بينهما • وبعض السبب هو ان الجواهري يجعل من أبي الطيب مثالا له وقدوة عن وعي وقصد ، وكأنه يطاوله قامة وضخامة ، بل لغة وجزالة ، ولكن مع أعجاب ومحبة ، فلا يحرجه ان يرجّع الكثير من اصدائه ، ولو بالفاظ أخرى • كأن يقول ، في قصيدة « الوتري » :

كذبوا فملء فم الزمان قصائدي   أبـدا تجوب مشارقـا ومغاربا

فنذكر في الحال قول المتنبي :

وما الدهر الا من رواة قلائدي   اذا قلتُ شعراًأصبحَ الدهر منشدا
فسار بـه من لا يسير مشمرا   وغنى بـه من لا يغني مغـردا

ولكننا أيضا نذكر الفارق بين الشعرين : فاذا كان شعر المتنبي يستحث راويه ، ويجعله يغني ، فان ما يقوله الجواهري في قصائده هو أنهـا (بالنسبة للحكام) :

تستل من اظفارهـم وتحط من   أقـدارهم ، وتثلّ مجـدا كاذبا

فحيثما نرى اوجها للشبه ، فاننا نرى أوجه خلاف تضيف ، بحد ذاتها ، تأكيدا عن الصلة بينهما • ما من شك في أن الخلفيّة الجغرافية ، والخلفية النفسية لنشأة الشاعرين ، وكلتاهما متشابهة الى حد بعيد ، لهما فعلهما الكبير• وقد أفصح الجواهري عن ذلك في قصيدته الاخيرة ، « يا ابن الفراتين » (التي القاها في مهرجان الشعر التاسع ببغداد عام ١٩٦٩) • ولكن على المرء

اذا أراد التعمق في المقارنة اذ يذكر الفروق التاريخية التي لم تستطع ، عبر عشرة قرون من الزمان ، أن تمنع هذا التواشج العجيب بينهما في النزعة والخيال ـ رغم ان لكليهما ، مع ذلك ، شخصيته المتفردة .

ما يهمنا هنا من المقارنة بينهما هو أن نستوضح بعض اوجه البطولة التي نتلمسها في كلام الشاعرين . فالمتنبي لا يمل الاصرار على شجاعته وفروسيته. وهو لا يتحدث عن قدرته على الضرب والنزال لمن كان غريبا عنهما : انه يفاخر بهما فارسا كبيرا كثير المعارك والفتوح ، وهو سيف الدولة نفسه . لا يمكن ان تكون مفاخرة كهذه مجرد الفاظ يزجيها شاعر يهوى المبالغة : انها مفاخرة يتحدى بها المتنبي أصحاب الضرب والنزال . وقصيدته الموجهة لسيف الدولة ، التي مطلعها :

واحرّ قلباه ممن قلبُهُ شَبِمُ   ومن بجسمي وحالي عنده سقم

وثيقة رائعة يأتي بها وهو في عَنَتٍ من حياته ومحاط بضروب من الوشاية والتهجم ، ليؤكد على رؤوس الاشهاد على شموخه في ناحيتين هما متصلتان أبدا في نفس المتنبي : القول والحرب معا :

أنا الذي نظر الاعمى الى أدبي   واسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جرّاها ويختصم
وجاهلٍ غرّه في جهله ضحكي   حتى أتته يد فرّاسة وفم
ومرهف سرت بين الجحفلين به   حتى ضربت وموج الموت يلتطم
فالخيل والليل والبيداء تعرفني   والسيف والرمح والقرطاس والقلم

هذه ناحية لايمكن ان نجدها في الجواهري ، لان الضرب ، وموج الموت يلتطم ، لن يكون لديه الا ضرب الكلمة لا ضرب السيف . وهذا ما يوحيه شعره حتى عندما يتحدث عن مجابهة المفترس بالافتراس ، اذ يقول،

مثلا ، مخاطبا نفسه :

ويا صلَّ الرمال السمر لا يرهبنك نسناس
تجامح ايها الليث فما شأنك اسلاس
ولم تعوزك اظفار ولم تخذلك أضراس
وانت لكل مفترس ربيب الغدر فراس

(« خبت للشعر انفاس »)

فالصورة شعرية محض ، ازاء صورة المتنبي الواقعية لنفسه وهو يضرب بمرهفه بين الجحفلين . فاذا كان المتنبي يشارك سيف الدولة في المعارك العربية ، ويخوض غمار الوغى ضد اعدائه واعداء ممدوحيه ، فان الجواهري في منازلاته الحدية يبقى محركا للفعل المباشر اكثر منه فاعلا . انه المحرض الكبير الذي يحقق ما يبغيه عن طريق حض الآخرين على الثورة والضرب والعقاب ، ويبقى سلاحه الكلمة وحدها ، مهما تكن أشبه بالسيف أو الرصاص . لعل هذا هو الفرق المحتم بين الشعر الملحمي والشعر السياسي : صاحب الاول ، اذا كان محاربا ، فانه يجابه الموت ، وقد يَقتل ويُقتل . أما صاحب الثاني ، فانه على الارجح يجابه السجن او النفي ، او التشريد ، مهما يكن القتل من نتائج شعره . (*)

(*) هنا لابد لي من الاشارة الى ان شاعرا آخر عاصر الجواهري ، وتشبه ايضا بالمتنبي ، اقبل على مقاتلة الاعداء بالفعل حتى وقع شهيدا فدائيا : عبد الرحيم محمود ، الشاعر الفلسطيني ، الذي قتل وهو يحارب اليهود في معركة الشجرة عام ١٩٤٨ ، عن خمسة وثلاثين عاما . يكاد يكون عبد الرحيم محمود ، في النصف الاول من هذا القرن ، الشاعر الوحيد الذي جسد الصراع في شعره وحياته معا ، فكان قوله « سأجعل روحي على راحتي والقى بها في

ثمة فرق آخر ، فرق سياسي ، بين المتنبي والجواهري ، من الممتع ان تتقصاه ، لانه يلقي ضوءا على بعض منابع الشعر لديهما • أبو الطيب المتنبي متعال، أنوف ، يستعظم نفسه ازاء البشرية كلها ، امرائها ودهمائها على السواء • ولئن يكن مدفوعا الى الاستعلاء بما أعتقد انه سخط الغريب اللامنتمي على قومه ، اذ يستنهضهم فيخذلونه ، فانه في التحليل الاخير استعلاء عنيف تؤكده في ذهنه صغارات الناس اينما حل :

انا في أمـة تداركهـا الله غريب" كصالح في ثمـود
ما مُقامي بارض نخلة الا كمقام المسيح بين اليهود

أو

ودهـر ناسه ناس صغار وان كانت لهم جثث ضخام
وما أنا منهمُ بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام

أو

أذمُّ الى هـذا الزمان أهيله فأعلمهم فَدم" وأحزمهم وغدُ
وأكرمهم كلب وابصرهم عمٍ وأسهدهم فهد واشجعهم قرد !

(فدم : عييّ • الفهد : مضرب المثل عند العرب بحب النوم •)

هذه كبرياء رهيبة يندر ان نراها في شاعر آخر مهما بحثنا ، وهي تداني كره الانسانية الذي قد نجده في أديب ساخر جارح كجوناثان سويفت ـــ دون ان نجد في سويفت ، الى جانب تحقيره للبشرية وتمريغها في القاذورات ، استعلاء خاصا بنفسه • فسويفت لا يبرىء نفسه من صغار الانسانية التي

مهاوى الردى » قول البطل الفاعل ، وكان وصفه مسبقا لمقتله ، فى هذه القصيدة المشهورة ، رؤيا بطولية من اروع رؤى الفداء المعاصرة ، لايدانيها هزة اي شعر سياسي ، مهما كان عارما بالتحدي .

ما عاد يراها ــ وبخاصة في أواخر حياته ــ الا وحشية تنة مقرفة دعا أهلها بالـ « يا هو » ، وجعل الخيل أشرف منها منزلة وأسمى ذكاء .

أما الجواهري ، فانه اذ يستعلي ، يرمز الى نفسه بالاسد او النسر او النجم اللامع ، فانه يصف نفسه أيضا بالصلّ ،ويقفه مع الناس في معظم شعره وقفة الشريك يزهو بهم ، ويتفاخر بالفقر ، ويباهي بانه جزء من هذه الجماهير التي تبحث عن الخلاص من الظلم :

ماذا يضرّ الجوع ؟ مجدشامخ　　أني أظل مع الرعية ساغبـــا
أني أظلّ مع الرعيـــة مرهقا　　أني أظل مـــع الرعيـــة لاغبـــا

(« الوتري »)

فاستعلاؤه هو دائما على الحكام والطغاة ، دون سواد الشعب :

لست الذي يعطي الزمان قيـاده　　ويروح عن نهج تنهج ناكبـــا
آليت اقتحم الطغـــاة مصرّحا　　اذ لم أعوّد ان أكون الرائبـــا
وغرست رجلي في سعير عذابهم　　وثبتُّ حيث أرى الدعيَّ الهاربا

ولكنه لفرط ما يعشق الجماهير التي هي موئل آماله بالثورة على العتاة المتجبرين ، يخاصمها في عدة قصائد خصام المحبين ، فيأتيها حانقا ليقذف بحممه هذه الجموع نفسها التي لا تثور عندما يريد لها الثورة ، وتظل راضية بالذل والمهانة . لن نجد شيئا من ذلك في المتنبي ، الذي لايخاطب من الناس الا أمراءهم ، وفي قرارة نفسه ازدراء بكل ما يمكن للحياة ان تقدم له ، في زمان يقول فيه :

قبحا لوجهك يا زمان فانــه　　وجه له من كل قبح برقـــع

أو

من خص بالذم الفراق ؟ فانني من لا يرى في الدهر شيئاً يحمد !

غير ان الجواهري ، كالمتنبي ، شديد الحساسية لما يقول الناس عنه ، وهو كالمتنبي ، لابد أن يوغر صدور الكثيرين عليه . وعندها لايتردد في مجابهتهم هم أيضا بنفس كنفس المتنبي :

عـدا عليَّ كما يستكلب الذيب "خلْق" ببغداد "أنماط" أعاجيبُ
يا غامرين خلت من كل مكرمـة نفوسهم ، وخلا من قبلُ "ملحوبُ"
مسهّدين على مجـدي ونسبته كمـا "تسجل للنهر المناسب
يريح جنبي أن يذكي جوانحكم "جمرٌ" من الضغنة الحمراء مشبوب
أطلت همكم والدهر ينـذركم ان سوف لاينقضي هم وتعذيب
يبقى القصيد لظى والارض مشربة دما وتذرى مع الريح الاكاذيبُ

(« كما يستكلب الذيب »)

فللجواهري كبرياؤه التي يستمدها ، كالمتنبي ، من شعره . بيد انها لا تدرك كبرياء المتنبي الا في ومضات . ان أبا الطيب يبقى دائما فردا ، عنيدا ، أنوفا ، يطلب الامارة ولا يرى في طلبها مسًّا بكبريائه ، لانه يعتبرها حقا هو أهل له ، في زمان يتحكم فيه الجبناء :

ايملك المُلْكَ ـ والاسياف ظامئة والطير جائعة ـ لحم" على وَضمِ
من لو رآني ماءً مات من ظمـأ ولو مثلت له في النوم لـم ينـم

ولذا فانه يبقى غريبا خارجا أينما حل ، موضع الحسد والنقمة كلما لقي نزرا من النجاح ، ولسوف يقدم حياته ثمنا أخيرا لذلك كله وهو لما يزل في عنفوانـه ـ وله من العمر واحـد وخمسون عاما أو أقل . ما الذي

كان يصبح من أمر المتنبي لو أنه حظي بما يشبه « الشعبية » الحديثة ، كما حظي الجواهري ؟ لو أنه حظي بمثلها ـ على استحالة ذلك ـ لكان ربما فقد تلك الصفة المأساوية التي ما زالت ، بعد ألف من السنين ، تضفي على شخصيته العظمة والجلال ، كأي بطل تراجيدي • أما الجواهري ، فقد ربط مصيره بمصير أمته ، مهما ينتقد خنوعها وتقاعسها • انه منتمٍ لها ، لايطيق الاغتراب عنها • وهو يتمرّد ويثور ، ولكن جذوره تبقى ضاربة في تربة الجماهير نفسها • وهكذا ، فان الصلة بينه وبين سلفه ابن الكوفة وثيقة ومستمرة • غير ان الظروف التاريخية المختلفة قد حتمت على المتمرد المعاصر مصيرا هو غير المصير الذي حتمته على المتمرد القديم •

***

ثمة قصيدتان ، كلتاهما من بحر واحد ، لابد ان نقف قليلا عندهما استجلاءً لخصام المحبين ذاك ، بين الشاعر وبين أهل المدينة ، الذي ذكرته قبل قليل • لكلتيهما يختار هذا الوزن المغني الراقص ، تشديدا على المفارقة بين الايقاع ومحتواه ، وابرازا بالتالي للسخرية والالم ، كما فعل في موقف آخر عندما نظم قصيدته « ما تشاؤون فاصنعوا » •

القصيدتان هما « أطبق دجى ! » (١٩٤٩) و « تنويمة الجياع » (١٩٥١) • اما الاولى فان فيها من اللعنات المتلازة الماحقة على قومه ، اذ تخاذلوا وتفرقوا ، ما قد لا نجده الا في غضبة الملك لير على بناته :

أطبق دجى ، أطبق ضبابُ   أطبق جهاما يا سحابُ
أطبق دمارُ على حماةِ   دمارهم ، أطبق تباب
أطبق جزاءُ على بناة   قبورهم ، أطبق عقاب
أطبق نعيبُ ، يجبْ صدا   كَ البوم ، أطبق يا خراب

أطبــق على متبلـّــــد — ين شكا خمولهم الــذباب
لم يعرفوا لــون السمــا — ءِ لفرط ما انحنت الرقــاب
ولفـــرط ما ديست رؤو — سهم كمـــا ديس التراب
أطبــق على المعزى يـرا — د بهــا على الجوع احتلاب
أطبق على هــذي المسوخ — تعاف عيشتهــا الكــلاب

تستمر القصيدة طوال ثمانية وخمسين بيتا يتفنن فيها الشاعر باستطباق الدجى على بشرية تتصف فيها الناهش والمنهوش بخصال الحيوان ـ كأن العالم خراب كبير تنغل فيه الضواري والكواسر والديدان ، آكلين مأكولين ، في وحشية ذليلة • وهي رؤيا لا تختلف كثيرا في مأساتها عن رؤيا شكسبير وهو في أوج فترته الفاجعة ، في « الملك لير » ، حيث تُرى الارض من خلال الغضب والجنون مسرحا تُعمل فيه الوحوش انيابها ومخالبها • فالجواهري يجعل من القصيدة خضما من صور الحيوانية والضراوة ، اذ يجمع فيها البوم ، والذباب ، والمعزى ، والكلاب ، والضواري ، والديدان ، والبقر ، والنياق ؛ والاسود ، والغراب ، والعقاب ، والطير الغضاب ، والذئاب ، والهوام ، والخيل ـ هذا فضلا عن النار ، والدمار ، والخراب ، والاظفار ، والنياب ، والصديد ، والكروش الممطوطة بالشحم المذاب ، والعمى ، والعار ، والخناجر ، والحراب ، والشرور ، والآثام ••• صور راعبة مظلمة تتكامل في أطار درامي ينم عن شدة في التوتر والفجيعة واليأس لا تُستشف الا في اولئك الشعراء النوادر الذين لا ينبع غضبهم الا عن أغوار القلق والشفقة على الانسانية ومصيرها •

و « تنويمة الجياع » مونولوغ درامي آخر ينبع عن القلق والشفقة ، يلبس فيه حس الفاجعة لبوس السخرية ، مما لانجده كثيرا في شعر الجواهري •

فالجواهري ، وهو في الصلب من التقليد العربي ، يجهر بالقول اكثر مما يوارب • ولكنه عندما يوارب ، فانه يدنو بشاعريته من فكرة الشعر كما يراها الكثير من النقاد المعاصرين • فهم يرون أحسن الشعر في الايحاء لا في النص ، في التضمين لا في الجهر • وهذا يفسر انعطاف الشعر اليوم عن الخطابة التي تقتضي ركم المبالغات الصريحة بعضها على بعض ، نحو الايماء ، والترابط الموضوعي ، والكناية الموسعة • وهذا بالضبط ما نجده في «تنويمة الجياع»، حيث يعتمد الشاعر وصل اجزاء الكناية بأضدادها باستمرار ، ليحقق الاثارة الاخيرة :

نامي جياعَ الشعب نامي — حرَسَتْكِ آلهة الطعام
نامي فان لم تشبعي — من يقظة فمن المنام
نامي على زبد الوعود — يُداف في عسل الكلام

• • • •

نامي تَصحّي ! نعمَ نومُ — المرء في الكَرَب الجسام
نامي على حُمَةِ القنا — نامي على حدّ الحسام
نامي على المستنقعات — تموج باللجج الطوامي
نامي على نغم البعوض — كأنه سجع الحمام
نامي ،وسيري في منامك — ما استطعت الى الامام
نامي على تلك العظات — الغرّ من ذاك الامام
يوصيك أن تدعي المباهج — واللذائذ للئام
وتعوّضي عن كلّ ذلك — بالسجود وبالقيام

• • • •

نامي جياع الشعب نامي — النوم من نعم السلام

تتوحـد الاحزاب فيـه ويُتقى خطـر الصـدام
ان الحماقــة أن تشقي بالنهوض عصا الوئـــام
نامي فان صــلاح أمرٍ فاسـدٍ في أن تنــامي

السخرية لاذعة ، ولا تنتهي ، تتشعب شعاب الحياة كلها ، ويصلهـا الشاعر معا في وحدة متصاعدة (نجور عليها اذا لم نكف عن اجتزاء أبياتها) ويدرك بها في النهاية صورة مقلقة لتلك الشفقة العميقة التي تنبض وتضطرب وراء وقفة المتمرد (*) •

***

ما هذا كله الا وجه واحد من أوجه عديدة هامة في ديوان شاعرنا ، يتطلب كل منها دراسة مفصلة • غير ان هذا الوجه قد تتمثل فيه خلاصة لعبقرية الجواهري : فقصائده في معظمها هي المثل الاكمل لشعر يستهدف التأثير في الجماهير ،آنيًا ، وبعنف ، مستخدما صورا واشارات لها جذور بعيدة الغور في وعي الامة ولا وعيها ، مما يحرك فيها عواطف النقمة والحس بالخيبة والاضطهاد ، وبأنها ضحية يجب ان تثور على مضحيها • انه شعر الصرخة التي تظل حبيسة في حناجر الشعوب تجاه طغاتها ومستغليها اجيالاً طويلة ، الى ان يتاح لها من يطلقها في كلمات من نار : وأشد الكلمات سعيرا هي تلك التي تعتمد حقائق أولية ، مبدأية ، بسيطة ، وتكون في الوقت نفسه

(*) لا يضير هذه القصيدة أن تكون ملهمتها قصيدةٌ للرصافي في ٢٢ بيتا بعنوان « الحرية في سياسة المستعمرين » مطلعها :

يا قــوم لاتتكلمــوا ان الكــلام محرَّم

ان الجواهري يقفو أثر الرصافي في طريقته الساخرة غير انه يضيف اليها غنى وتفصيلاً هما من ميزاته الخاصة •

غنية بالقرائن العاطفية الدفينة • شعر كهذا لن يستخدم اي مناقلة ، أو تحليل، أو تقديم حجج : فهذا من شأن السياسيين وحدهم ، أو من شأن الشعراء التأمليين الذين لا يصاحبهم الجواهري الا فيقصائد هيأقل بكثير من سواها.

لعل من تتيجة هذا ان نجد شعره يكاد يخلو من الرموز • (أجمل ما كتب رمزيًا مقدمته النثرية للجزء الاول من ديوانه المنشور عام ١٩٤٩ ، بعنوان « على قارعة الطريق » •) انه شعر صور ، وصوره على الاغلب مستقاة من مصدرين : الشعر العربي القديم اذ يعيد صوغ الكثير من كناياته على غراره الخاص ، وحياة الناس في العراق التي يرى أجزاءها بنفاذ وقوة • وبما ان الشعر هنا صوت جماعي جلي الغاية والمرمى ، فانه في غنى عن التعقيد الرؤيوي الذي لابد له من رموز متواترة • ان شاعرا كأحمد شوقي مثلا ، قد يمتاز عن الجواهري لا بقصائده ، بل بسرحياته ، رغم تخلخلها الدرامي ، اذ يجعل منها رموزا فسيحة يحقق فيها الشاعر مغامرة من مغامرات الخيال من أجل تجسيد تجارب انسانية معقدة • والرموز هنا هي في الاشخاص والمواقف المتباينة التي يمسرح بها الشاعر الفعل الانساني ، مما يعجز عنه الشعر الخطابي، او حتى الشعر التأملي •

من المهم هنا ان نلاحظ ان قمةالجواهري الشعرية ــ في أواخر الاربعينات واوائل الخمسينات ــ تعاصرها بداية الحركة الشعرية الجديدة في العراق • لم يترك الجواهري للشعراء الشباب متسعا للمنافسة : وعندما تبلغ الاشكال الشعرية حدّها الاقصى من النضج والقوة ، فلابدّ من ثورة عليها ، استبقاءً للطاقة الشعرية وقدرتها على التعبير عن رؤية الانسان ، واستمرارها في البحث عما هو ربما أعمق واوثق صلة بالنفس ، بالتاريخ ، بالمجتمع المتغير • ومن هنا فان تجربة بدر شاكر السياب مثلا تنطلق من تمرد الجواهري الى مايشكل

تمردا من نوع آخر ، أبعد مدى • تجربة الجواهري تبقى تجربة المتمرد الذي لابد له مما يتمرد عليه باستمرار • اذا تحقق ما يصبو اليه ، فانه يتمرد من جديد ، لانه لايستطيع الانصياع حتى لما يريد ـ استكمالا لمثاليته المطلقة • انه تمرد يتوخى ما ينسجم مع انسانيته ، ولكنه يضع لنفسه أهدافا قريبة تتصل بالحدث السياسي المباشر • غير ان الحدث السياسي يجيء دائما بديالكتيك حتمي ، يؤدي بدوره الى انشطار فتمرد جديد يتصل بحدث لاحق •

أما تجربة السياب فانها تتخطى هذا كله الى تجربة ذاتية ، تنفذ من خلال الحدث السياسي ، بل تنفلت منه ، الى التجربة الانسانية الشاملة ــ تجربة المسيح في صلبه ، وبعد الصلب • بهذا يخرج تمرد السياب عن الديالكتيك الحدثي الى تجربة البطولة الفدائية • ففي القرارة من الحركة الشعرية الجديدة، فكرة بطولة الشاعر التي تتجاوز التحدّي الى التضحية والفداء ــ هذه الفكرة التموزية المسيحية التي نجدها في السياب وأدونيس وعبدالوهاب البياتي ويوسف الخال وكثيرين غيرهم، في اشكال تتباين عرضا ولكنها تتفق في جوهرها الواحد• وهي بحد ذاتها فكرة درامية ، طقسية ، كان لابد لها ان تستحدث قوالب جديدة تستطيع استيعابها • وكان عليها بالتالي ان تجد الرموز التي تستطيع احتواء زخمها وحرارتها • وليس عجيبا اذ نرى ، تبعا لذلك ، تحول الشعراء الجدد من المتنبي الى الحلاّج ، من تعقيد اللفظ ووضوح الرؤيا ، الى وضوح اللفظ وتعقيد الرؤيا •

لقد أردت اول الامر ، عندما عزمت على دراسة الجواهري ، أن استقصي الصور في شعره • ولكنني ، اذ رافقته على الطريق ، وجدت الا مفر من استيضاح دينامية هذا الشعر وفعله في فترة من أهم فترات العرب التاريخية ،

سياسيا وأدبيا . والآن ، يبقى علينا ان نعيد النظر في صوره بأمعان ، رغم ان الشعر العمودي لا ينقاد بيسر لوسائلنا النقدية الحديثة . انه يجعلنا تنظر في اتجاهين متضادين في وقت واحد : نحن نريد استجلاء الصور وغوامض الصلات فيما بينها ، طلبا لكشف جديد ، وهو يجرنا الى استجلاء أغراضه الآنية وأساليبه اللغوية . قد نقول ان الجواهري أغنى شعراء العرب في القرون الثمانية الاخيرة لفظا وجزالة ، وأمهرهم لغة وتركيزا . أو قد تقول انه يطنب ، دونما ضرورة ، في الكثير من قصائده تأكيدا على نفسه الطويل ، وهذا المتنبي نفسه لايتجاوز الخمسة والاربعين بيتا في أي من قصائده الا فيما ندر . ولكن المهم ، آخر الامر ، هو ان تتقرى الصور نفسها . كنت أود لو أتحدث مثلا عن صور الماء في شعر الجواهري — صور أصيلة ، لم يسبقه اليها أحد : الماء منسابا ، مسدودا ، هادرا ، هامسا ، عاكسا خفايا النفس العراقية في روعة لا تحد . كنت أود لو ابحث في صور الدم في هذا الشعر : حيًا ، متكلما ، واثبا ، عجيبا في استبطانه معاني البقاء والمقاومة التي لاتقهر . انها كلها مرايا تتوالى فيها انعكاسات متداخلة لا تنتهي لخصام الشاعر مع الحاكم حول المدينة — هذه المدينة التي يتقاسمانها ، مستثنيا كلاهما الآخر ، غير معترف أحدهما بالآخر الا على مضض . ولكن هذا بعض ما علينا ان نطالب به النقاد الآخرين .

في عام ١٩٥٦ قلت لشاعرنا الكبير : « أنت آخر الفحول . » واليوم تتضح لي صحة هذا الرأي اكثر من أي وقت مضى . فمنذ ذلك اليوم جاء التلفزيون ، وشاع الترانزستور ، وتوالت الثورات ، وتغيّر كل شيء في أساليب مخاطبة الجماهير ، وبخاصة بعد أن أصبحت مخاطبة الجماهير من مهام صاحب الحكم نفسه واجهزته الاعلامية . ومنذ ذلك اليوم عم الشعر

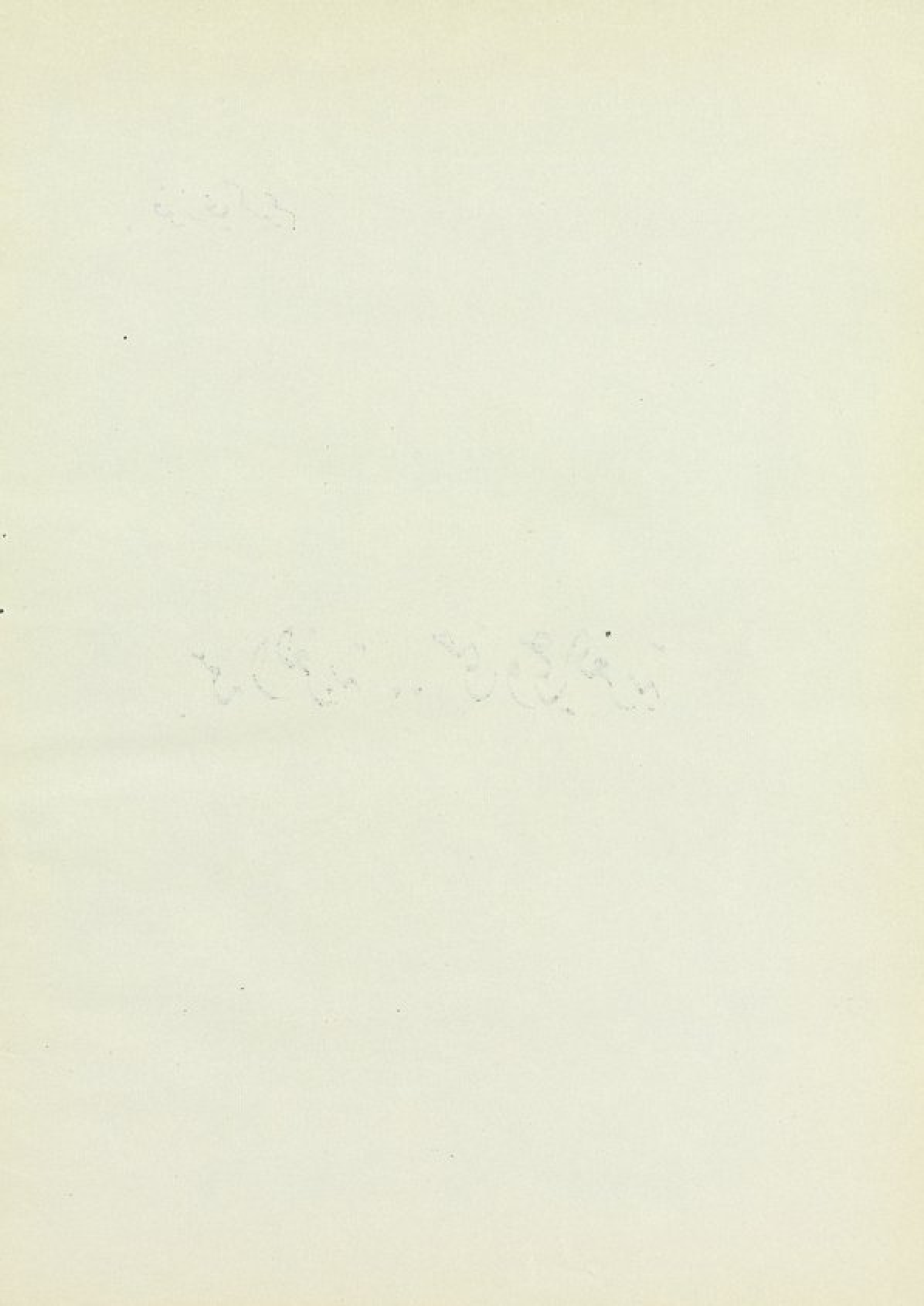
الجديد ، وتغيّر كل شيء في أساليب النظم ، شكلا ولغة ورؤيا • ولذا فان الجواهري ، أمد الله في عمره ، سيبقى آخر من استطاع تجسيد الشعر القديم على أروعه : انه حقا آخر الفحول •



***

فوزي كريم

من الغربة .. حتى وعي الغربة



مقدمـــــة

- ١ -

ثمة قرابة كبيرة تتضح امام القاريء بين القرن الثامن عشر الانجليزي الذي يعتبره النقاد « عصر الهجاء الاعظم » وبين النصف الاول من القرن العشرين العربي ٠ لاسباب يجدونها وجيهة « اذ وجد كبار رجال المجتمع ان الشعراء أداة نافعة للسياسة ٠ وكان الشعراء يعتبرون أنفسهم أصوات الضمير الاجتماعي وعليهم ان يقفوا ضد الجشع والسخف والادعاء والملق والفساد ٠ ولم يكن هناك شاعر يرغب ان يكون روحانيا أو حكيما أو منقبا عن دخيلة الانسان ٠٠٠ كل ما كان الشاعر يرغب فيه هو ان يقيس طبيعة الانسان بالنسبة لصفة يعتبرها ذلك العصر من مظاهر المدنية والتقدم ٠ وان يعطيها ذلك التعبير الذكي الذي كان يمكن ان يعبر به أي شخص متوسط الذكاء اذا استطاع »[١] ٠ ولقد اتفق شعراؤنا في تلك الفترة على وضع مقياس الطبيعة الانسانية ، امام مقاييس التقدم ٠ ووضعوا بغفلة عن تيارات المعارف الانسانية الداعية للتغيير، مقاييس أكثر ما تتصف به هو الاضطراب والعاطفية والسذاجة ٠ ولكنها جميعا تعطي مدلولا واحدا هو الصدق ٠

كان الرصافي والزهاوي نموذجين لذلك ٠ وقد استطعنا ان نرى ، نحن ابناء النصف الثاني من هذا القرن ان المكانة التي حظيت بها « تيارات المعارف الانسانية الداعية للتغيير » ، وضعت صدق هؤلاء في غمرة النسيان مرة واحدة ٠ ولئن لم يجرأ المثقفون او النقاد على تجهيل هؤلاء وجهاً لوجه فانهم

(١) الشعر ـ اليزابيث درو ص ٢١٢ ٠

يتفقون على سذاجتهم واندفاعهم الرائع نحو الطبيعة الانسانية ، ولكن بلا تغيير ولا ثورة .

ببساطة ، نستطيع ان نفهم طبيعة هذا النسيان ، ومنطقه ، وببساطة أيضا نستطيع ان نقف امام تلك الظواهر الغابرة ، ولكننا بحاجة الى شيء من طول النفس لكي نفهم « الجواهري » كظاهرة ، استطاعت ان تحظى باجلال ومتابعة هذا الجيل .

قد يضع أحدكم الزمن حدا لهذا الاشكال ، فالجواهري كما هو واضح ما زال يواصل مسيرته بعنف ، وفي هذا الشيء الكثير من الصحة ، ولكنني أتساءل عن النصف الاول من هذا القرن ، وعن الجواهري كظاهرة مقنعة هذه الايام .

— ٢ —

ومن هنا ابدأ البحث باعتبار الجواهري شاعراً متمرداً ، وثائراً .

ان التقسيمات البسيطة والمثيرة للشعر : الى عام وخاص ، تضع شعر الهجاء في باب العام منهما . لانه يتصل برسالته مباشرة بوصفه اداة للمتعة الاجتماعية أو التأثير الاجتماعي . وبهذا المنظار لانستطيع ان نرى الجواهري — كشاعر هجاء من الطراز الاول — بوضوح . لا لقصور في تحديات الجواهري ، وزوغانها على حدود الملاحظة ، بل لاحادية النظرة التي تقع فيها جميعاً : ان يكون الجواهري شاعراً عاماً .

باستطاعتي ان أؤكد ان الجواهري لو كان شاعرا اجتماعيا ، أي عاما بهذا الشكل ، لوقف بوقار في مصاف « الشعراء ! » الذين ودعتهم الذاكرة تماماً ، ولوقف بينه وبين ابناء هذا الجيل شبح الخشية والرفض كما وقف

من قبل بينه وبين شعراء النصف الاول .

ان الرصافي والزهاوي شاعران مع بعض التحفظ ، هكذا يؤكد مثقفونا المهمومون من أجل الغد . ولهم في ذلك حق كبير . فليس من السهل ان نضع نماذج الرصافي والزهاوي على انها من الشعر الخالص ، دون ان نرى وراء زجاجتها الباردة البراقة شبح النثر . لانهما دون ريب يفتقران الى « التمرد » الذي خصت به الطبيعة شاعرنا الكبير . واذا لمحنا ملامح هذا التمرد على جبين أحدهم (الزهاوي) فهو تواطؤ غير واضح ، لانه يقف مع الفكر بلا روح ولا حياة .

كان شعر الجواهري يشكل رحى هائلة تدور (بعمومهـــا) على قطبها (الخاص) . أن بين الخاص والعام رابطة مثيرة . وعبر علاقتهمـا نستطيع ان نشخص حركة النمو في شاعريته (منذ العشرينات حتى نهاية الخمسينات) . فلقد عاشت سنو الشاعر منذ الثلاثينات تفاوتات ظاهرة . وحركة دائبة لاتطمئن الى قرار ولا تهدأ عند أرض ، كان الشاعر فيها فارسا جوابا هجر مرافيء الدفء وطاف مع البحر يقتحمه بلا هيبة ، ولا شك .

كيف يستطيع أحدنا ان يرسو عند خطوط قابلة للفهم من هذه الحركة الدائبة ؟ انني ارجح ان نبسط الشاعر زمنيا . وعلي قبل ذلك ان اوضح بضع نقاط مهمة في ضوء المصطلح الشعري ، التماسا للوضوح وتفاديا لمنزلقات ربما تقع فيها دون قصد .

الاولى ان الجواهري لايخضع للحداثة ـ كمصطلح شعري ـ ولا ينتمي الى المدرسة الحديثة من حيث القابلية أولا على تبني « الموقف » من الحاضر واستيعابه استيعابا فكريا . والثانية أنه لايخوض عباب الشعر من حيث هو رؤيا .

واذا كنت أتلمس الشاعر من هــذه الجوانب البادية الحداثة فتفاديا

للحرج الذي يجابه الناقد عادة في مثل هــذه المناسبات • ان تعامل شاعرا مناسباً ، هذا يعني ان تكون هذه المعاملة على مقاييس لا تنحدر اليك من الاساطين حسب ، بل تقف أمامك كمقومات للحداثة •

قياساً على هذا لانملك ان نخضع الجواهري لهذه الحداثة البالغة الدقة والشمول • فهو معاصر بحق ولكنه يقف بحدود المعاصرة الكلاسية التي تنتمي الى مرحلة انهيار أدبي شامل لبناء ضخم كان فيما مضى يشكل وجهاً حقيقيـا •

انني أصر على ذلك ، لا لأني امارس عملية الكتابة بهذا الشكل ـ الذي أتفق على حداثته ـ بل لسبب يخضع لعملية النقد ذاتها • ان الحياة في العصر، تقتضي الايمان بمحاولة التخطي الملائم ـ بخصوص الشكل ـ لكل الاشكال السابقة • لكي يكون الشاعر في العصر دائما ، لا أمام العصر ، يقف ليصور أو ليصف •

ـ ٣ ـ

أهدى الجواهري مجموعته الاولى (١٩٢٨) الى الملك فيصل الاول مع كلمات تقريض لمجموعة فكرية مختلفة الاتجاهات ولكنها تقف جميعا في الصف « الوطني » انذاك • ولقد فهرس الديوان على ضوء اغراضه التي تتحدد بثلاث : ١ ـ الوطنيات (٢٢ قصيدة)   ٢ ـ الاجتماعيات (٢٧ قصيدة)   ٣ ـ الوصفيات (٢٢ قصيدة) •

وفي مجموعته الثانية التي قدمها عام (١٩٣٥) ـ والتي اصبحت أندر مجموعات الشاعر وأهمها ـ لاسباب ندرسها قريبا ـ كان الاهداء على هذا الشكل :

« الى من أخاف عليه عدوى الوراثة

الى من أرجو ان أكون عبرة بالغة له تساعده على مقاومة كل ميل أدبي وتشجعه على شق طريق له في هذه الحياة الصاخبة من غير طريق الشعر الى فرات » .

وخلت المجموعة من التقريض تماما ، ولكنها انفردت بكلمة موجزة للشاعر ، عن نفسه وعن شعره . وافترض بصدق انها اثارت في حينها ثورة مضادة كبيرة ، كما افترض بصدق أيضا انها لو شاءت لها الحرية ان تكون في أيدي القراء اليوم لاثارت بين الشعراء عين النوازع التي أثارتها في حينها .

وفي المجموعات التالية ـ وهي تشكل جميعا المجموعة الثالثة للشاعر ـ جاء الاهداء هادئا رقيقا لا يعطي العنف والقسوة والغضب والحزن كما أعطته المجموعة الثانية ، ولكنه يوحي بهؤلاء جميعا ، ايحاءا أقرب الى الكآبة وعمق التجربة . وبها تستطيع ان تقف امام هذا البناء الهائل بثقة واطمئنان ، دون ان تقرر ان ثمة حركة جديدة تقف وراء هذه المراحل الثلاث . وهي مراحل أحددها بثقة كاملة . واكاد أجزم بان القاريء المتفحص لايخطيء هذا « الشكل » الذي أجده واضحا رغم الاضطراب الظاهر في النتاج المتراكم . ان ثبتا زمنيا بالمجموعة الكاملة للشاعر منذ العشرينات ، تعطيك هذا الشكل الذي ذهبت اليه . وأذهب أيضا الى ان المراحل الثلاث لاتقف في « الخط الزماني » كوحدات منفصلة تكاد تنعدم علاقة أولها بتاليها .

ولقد أعطتني ثقتي هذه قناعة بان أضع كل مرحلة من هذه المراحل تحت عنوان ، لا التزم به التزاما حديا بحيث يستحيل علي تجاوزه ، ولكنها فقط محاولة نقدية عامة تفيد من الظواهر الاكثر بروزا في النصوص ، وهي قابلة تماما للتغيير والمناقشة .

ولنستفد من المصطلح الذي ورد في أول البحث بشأن « العموم » و « الخصوص » ، ولتكن المرحلة الاولى « العموم الضيق » والمرحلة الثانية التي تشكل طباقها باسم «الخصوص الضيق» • والثالثة التي تشكل التحامهما معاً باسم « علامات الضوء » • ولندرس هذه المراحل جميعا في ضوء «الغربة» كأساس وضعت لأجله هذه الدراسة •

العموم الضيق

تعد قصيدة « النزغة » التي يراها الشاعر ليلة من ليالي الشباب أشارة واضحة على الشرخ الذي سيوسعه الشاعر فيما بعد على حساب قيم شعرية كثيرة • فهي تحمل مهمة طريفة لمرحلة هامة رغم ان شيئا من عناصر المرحلة الثانية وجد في الحياة الشابة الاولى للشاعر ، فهي بارزة مثلا في أول عمل فني قدر للجواهري ان يقدمه للناس ، وكانت قصيدة ميمية يجدها الشاعر ــ كما يذكر ــ قصيدة عجيبة غامضة في معانيها ، بعيدة في مراميها ، بحيث كان يشك حينها انها ستنشر • ورغم انه لايذكر اذا ما كانت موزونة أو غير موزونة ، لا ينسى تماما انها كانت وصفا لاعماق نفسه وبشكل عميق ، وكان الشاعر فيها متشائما ، رغم سن السادسة عشرة التي هي دور التفاؤل ودور الصبا ــ كما ورد على لسانه • (٢)

والقصيدة المذكورة كما أفترض لاتنزع الى شيء ، بل لا تملك ان تقول شيئا حقيقيا • انها معادل لهزة مراهقة يقع فيها الكثيرون • وعلى هذا أجدها ــ مع غرابتها ! ــ تحمل دلالة واضحة أو حقيقية على شاب اصبح فيما بعد شاعراً كبيرا • ولانها ثانية ، تتساقط وتنقرض على أثر القصائد الجديدة

(٢) مجلة الشعر البيروتية عدد ٣٨ السنة العاشرة ربيع ١٩٦٨ •

التي قدمها الشاعر في مجموعته الاولى (١٩٢٨) •

اين اذن تقف هذه القصائد ؟

أنها في « العموم الضيق » • واذا أردت ان اتبسط فهي قصائد لايملك القاريء ان ينسبها الى انسان معين • قصائد بلا صوت • انطلقت من مرحلة أكثر همومها ان تجد لها موقعا تقف فيه ، ووجدت ذلك الموقع الفني الخالص الذي جعلها لاتستشعر غربتها بين الاصوات فهي هنا مطمئنة على قياسات رضي عنها الجميع ، وأحتفلوا بها بشكل مغر ورائع • كان الجواهري في هذه المرحلة يحاول بجهد ان يقتل نزوع تجربته الى الوضوح والظهور ، وقد تختلف وسائل هذا القتل ولكن ما شاع من هذه الوسائل يتعلق تماما بالشكل، حيث كان الجواهري انذاك صارما ، أي اتباعيا بوقار مبالغ فيه ولا يتناسب مع سنه •

أراد اولاً ان يتهيأ لقياسات صارمة ، لا الوزن والقافية حسب • فهما أو هن قياسين ، بل ان يتبنى « التراث » الشعري بكل كبرياء ، ويقف باعتزاز شاب حاد الطبع ، في مصاف الاساطين ، وهو هنا بالتأكيد عليه ان يتنصل بشكل ما عن الحاضر ، والتجربة الخاصة ، وأقصد بذلك فهمهما لاشيئا آخر• لانك قد تجد في مجموعة الجواهري الشيء الكثير مما يتصل بالحاضر ، في همومه وضروب سياسته وانحلاله ، ولكنها تضيع في عموم جاف ، حين لا يستحيل العام الى تجربة خاصة ، كي يبعث فيه الشاعر حياة محسوسة وقادرة على الايحاء •

وهنا تنطفيء « الغربة » الحقيقية ، التي ستنطلق بقوة وعنف في المراحل التالية ــ وهي هنا تنطفيء وتتوزع باصرار الشاعر نفسه ، في ان يكون سوياً تحمد عقباه ، ويشار اليــه بالرضا ، من حيث يشار الى الشعراء الكبــار

الآخرين . ان يكون في مصافهم وبلا اضطراب ، انه حين يتحدث عن نفسه يختلس ذلك الحديث اختلاسا من « انسانيته » ليرقى الى ورقة الكتابة . فهو مثلا يقف امام حافظ ابراهيم واحمد شوقي ، ويجعل القياس وقفا على « الورى » .

وانا وأخلاقي كما علم الورى   أم هم وفيهم سوأة الاخلاق
وانا الذي اعطي القوافي حقها   من ناصعات في البيان رقاق [(٣)]

بين « الورى » « وأعطاء القوافي حقها » تقف حصيلة الشاعر في هذه الفترة . كما توقف طموحه في حدود براقة ولكن ضيقة ـ عند اهدائه للملك فيصل الاول على سبيل المثال .

« الوفاق » الضيق المسطح هو وحده الذي يميز هذه المرحلة الشابة ـ وأريد بهذا الوفاق العلاقة المنسجمة مع الخارج انسجاما ظاهرا ، والتي تقتل على أثرها كل تناقضات الداخل التي تشكل وحدها التجربة الفنية الكبيرة . فالشاعر كانت له موازينه الواضحة ، في الشعر : (فهو بين ربيعي ، أو وصفي ، أو حماسي يثير النفس عن عار وعاب ، أو مدح يقرب للصواب ، أو هجاء منزه عن السباب ـ راجع قصيدة درس للشباب ص ٣٦) . وموازينه الواضحة في الابداع : حيث يتوقف ذلك على الموروث الشعري ، وعلى المعارضات لامهات القصائد . ان المتابعة الهادئة للمجموعة تعطيك دلالة كافية على ذلك . فأنت تقف امام قصائد كثيرة ، تجدها تنحو منحى تقليديا ، موفقا .

فهو يخاطب الآخر في وفاة سعد زغلول .

قم والتمس أثر الضريح الزاكي   وسل الكنانة كيف مات فتاك

ويلتمس الاوزان الخفيفة على الطريقة الشائعة في حينها . ويكتب عن

---

(٣) ديوان (١٩٢٨) ص ٣٤ .

بغداد وهي مشرفة على الغرق بهذا الشكل :

بدت خودا لهـا الاغصان شعر ودجـلة ريقهـا والسفح ثغر
على بغـداد ما بقيت سـلام يضوع كمـا ذكي للورد نشر

ويحيي الوزير بخفة الروح هذه :

حي الوزير وحي العـلم والادبا وحي من أنصف التاريخ والكتبـا

ويبدأ الحديث عن « الثورة العراقية » (في القصيدة التي تثير أعتزاز الجواهري وله في ذلك حق كبير) بهذا الشكل .

لعل الذي ولى من الدهر راجـع فلا عيش ان لـم تبق الا المطامـع

وتجد هذا « الوفاق » أيضا في التجربة الفنية أساسا ، فهو يتناول المواضع بأكتراث فني هائل ، دون ان يحاول اخضاع تجاربه الحقيقية لهذا الاكتراث . وهو قريب من شعراء مرحلته وملتصق بهم . ويذكر القاريء بغزليات أحمد شوقي الحصينة .

وفي المواجهة للعالم يقف الوطن منفردا ، ليعطي للشاعر فرصة جديدة لهذا « الوفاق » الذي سلمت به . ان الإشكال في عيني الجواهري بسيط مع ضخامته ، وان الآفة واضحة على قسوتها . فالاستعمار هو كلاهما ، وليكن الشاعر اذن صوتا لوطنه :

العـذر يا وطناً أغليت قيمتـه عن أن يرى سلعة للبائـع الشاري
... وأخش الدخيل فلا تمـدد اليه يدا
فانـه أي نفـاع وضـرار

وقد يثير « الوعي الطبقي » اضطرابا في هذا الوفاق الظاهر ، ولكنه يبقى وعياً بسيطا غير نافذ وغير متوقد ، كما سنراه في المراحل الاخيرة .

ان هذا « الوفاق » بخطوطه الواضحة لايثري التجربة ولا يعطيها القدرة

على النفاذ للآفات الكبيرة وللخفايا الانسانية • لانها تقتنع قناعة خاطئة بمراسيم المرحلة • وتخضع لها خضوعا كاملا •

ولا ريب ان الجواهري يدين بالكثير لمرحلته الشابة تلك وهو يحتفظ بكبريائها المذهل حقاً • ولكنني اتشكك في أن يكون الشاعر بريئا تماما من كل ذلك •

فلقد كان كما يروي هو حاد الطبع ثائرا لا يرضيه شيء • فكيف تحقق لديه هـــذا « الوفاق » • ربمـــا كان لظروف معينة ، أثر كبـير عليه ، خاصة بعد « الاختيار » النادر الذي وقع عليه كي يكون « في معية الملك فيصل الاول ملك سوريا والعراق • » • [٤]

ولكن الظروف لا تجرف كل شيء فقد يستعين الشاعر بلحظات خلو يقع منها على حقيقته بصفاء • ولقد استعان الشاعر في مجموعته الاولى ببعض هذه اللحظات بحيث نجد فيها تجربة حقيقية ، تستحيل أمامك الى جذور عميقة للشجرة المريعة التي ستسمق بعـد سنين ممثلة المواجهة الواعية والمذهلة في صفوف الشعر الكلاسيكي •

وأجدني عبر قراءاتي للمجموعة أرشح بعض ومضات لذلك • ولــكن قصيدة « الشاعر » [٥] التي كتبت عام (١٩٢٤) تقف بقوة دليلا على ذلك الهاجس الحقيقي للمواجهة بشمولها •

من هو الشاعر ؟

تجاوزاً لكل العموميات الضيقة يرجع الجواهري عبر هذا السؤال الى الذات ، امام الآخرين ، والذات امام نفسها ، وامام العالم • ويعطيك الاجابة

---

(٤) مجلة شعر البيروتية •

(٥) الديوان (١٩٢٨) ص ٧٥ •

بايحاء رائع عن طريق الصور التي تتشكل من مجموعها رؤيا شعرية واضحة.

يفاجئك في بداية القصيدة برفضه للناي ، لانه يحمل نايا في الصدر لا يعرف الا مواجهة البلايا ، فهي وحدها التي تحمله على النطق :

حافظا كـل الـذي مر عليه كالمرايا
سيء الحال ولكن حسنت منه النوايا
حجز الهـم على انفاسه الا بقـايا
افلتت ، في نبرات شائعات في البرايا

وهو كما ترى ترتسم عليه البلايا والهموم كما ترتسم على مرآة ، ولكنه هنا لا يعكس حسب ، بل تنتهي هذه البلايا ــ مخترقة سوء حاله ــ الى نيته الحسنة ودخيلته النقية ، بحيث تستحيل هذه الهموم ــ اذا ما استطاعت ان تفلت من كتمان الشاعر لها ــ الى أغان تحمل « الفتيان » و « الفتيات » على الزهو والرقص . فهم ــ من حيث لايدركون ــ يجدون في اغانيه لهوا رائعا وهو ــ من حيث يدرك ــ يجد انهم لا يملكون المقدرة الكافية على فهم أغانيه ، لان بين الظاهر الذي يفهمونه والباطن الذي يفهمه هو فاصلا كبيرا :

معجز تهييجه كـل المغنين سوايا
أدركت ظاهره النـاس وادركت الخفايا

وتلتحم في القصيدة الصورة الاولى للشاعر مع صورتين تاليتين له . يضع لها معادلا يشكل رؤياه في الذات والعالم والموت ، فهمومه في الاولى سعادة الآخرين . ومعرفته في الثانية زهوه بالعبث ، وسبره لخبايا الافق حيث عرف ان رنة المعول في الحفرة صوت للمنايا ، وحيث انبرى يوحي ــ على صدى رنة المعول ــ الى الناس بالاسرار ايحاء لم يدركوه ادراكا واضحا بحيث اضطر الى ان يخفيها ويحتمل في نفسه ميوله ونواياه .

وفي الثالثة عرف الناس تماما ، وعرف انه امامهم ؛ وان ميوله ونواياه لاتقربه من أفهامهم وخواطرهم ،فانداح الى الداخل يتكلف الغفلة ، والبلاهة فهو لا يملك رأيا ولا يعرف الذي وراءه وامامه ؛ وحين ينتهي لا يجد فوق لسانه الا هذا الحديث الخائب الساخر معا :

لا أرى من شيعوني   منكم الا مطايا
رجعت ، اذ لم يجد   سائقها للموت غايا
حزن « الشيخ » ولكن   ضحكت منه الصبايا

انها حقاً حكاية على لسان شيخ ، عرف الذي عرف ، وكتم الذي كتم ، ولكنه وضع امام الناس ما يبرر ضحكهم وبلاهتهم •

عبر هذه الصور الثلاث يتجلى لك الجواهري : الشاعر ، بوعي ، وتقف هذه الصورة بغربة حادةبين قصائد المجموعة المتقدمة • وبغربة تامة في وسط « العموم الضيق » الذي أستقر على هذه المرحلة الشابة فالرؤيا واضحة لانها جاءت من التجربة الحقيقية لشاعر تكتم من أجل الغفران طويلا•

وهذا الغفران الاجتماعي لا يمكن ان يقابله هجاء" اجتماعي حقيقي واذا وقعت على نماذج منه ، فهو هجين ؛ من ثورة حقيقية ، واختلاس محموم من التراث ، وتهيب بارد يبحث عن شفيع ومبرر بين الناس والبلاد • ففي قصيدة « أيها المتمردون » (٦) يخاطب اساتذته « أهل الشعور » كي يكونوا له عونا على رؤية النور في حياة سئم ظلمتها ، ولكنه حيث يستصرخهم على حاله ، يدمغهم بحقيقته • • •

خذو بيدي هذا « الغريب » فانه   لكل يد مدت اليه معادي

ان هذه العواطف الثرة سالبة رغم ذلك لانها كالخاطر الذي يحمله الترف

---

(٦) الديوان ط ١٩٦١ ص ٦٣ •

الفكري أو الموت • ربما تكون تجربة رائعة ولكن الماضي والتراث آفة هذه التجربة لانها تستحيل الى مناجاة (فنية) غير فاعلة •

والشاعر لايكتفي بالمناجاة السالبة للماضي ، ولكنه يبحث عن مبرر لا يضفي على تجربته الا التسطح والبرود :

ولا تعجبوا ان القوافي حزينـة   فكل بـلادي في ثياب حـداد
وما الشعر الا صفحة من شقائها   وما أنا الا صورة لبــلادي

ويلصق هذا الجزع وهذه الغربة ــ التي تتوخى منها الشمول ــ بمسببات معيشية غير مقنعة ، وبالتالي غير نافذة :

فـلا تذكروا عيشي فان يراعتي   ترفـع عن تدوينـه ومدادي
أمر من الملـح الاجاج مواردي   وأوجـع من شوك القتادة زادي
تقدمني من لست أرضى اصطحابه   وطاولني من لم يـكن بعـدادي

ان المتنبي يطفح هنا ، مقطوعا عن جذوره التاريخية • كما يطفح صوت هناك لا أصول له (٧) •

خليلي ما بالعين في الحب ريبـة   اذا كرمت للناظريـن المقاصـد
ولي نزعات ابعدتهـا عن الخنا   سجية نفس هذبتهـا الشدائد

(٧) قصيدة النشيد الخالد ص ٢٠٨ ط (١٩٦١) •

الخصوص الضيق

- ١ -

في قصيدة « النزغة » (١٩٢٨) تراود الشاعر رغبة في اقتسام العالم ولكنه لم يجد مقياسا صحيحا للنجاح • فنفسه التي غمرتها انقباضة واحتراسة أرتمت أخيرا في (المطاوح) ، بحيث استطاع ان يرى بيقين :

تعس المرء حارما نفسه كـــل   اللذاذات قانعـــا بالقداسة

ولكن هذا اليقين يحتاج بعض الشيء الى أضواء تكشف عن ينبوعه ، وعن آباره البائسة الحزينة • هذه الآبار التي تفيض بعد فترة وجيزة بطوفان من اليقين بل من الزهو الخانق الذي يجد خطواته تقع فجأة على : الرفض ، والتمرد ، والثورة • انه يقين سرعان ما ينزلق بهوة من النقائض والتبريرات التي تقف في حدود اسقاط واضح •

ان المرء تعس حقاً حين يحرم نفسه كل اللذاذات ، هكذا يرى الجواهري ولكنه أيضا يصرخ بنفسه :

استفيقي • • (هكذا وبقوة ولسبب بسيط •)

لابد ان تشبهي الدهر انقلابا • • وان تحاكي أناسه

هل يبدو « الناس » النموذج الاعلى للشاعر ، ان الامر كما يبدو يعني العكس تماما فالليلة التي غطت على ألف (ايحاشة) من الدهر :

ليلة تغضب التقاليد في الناس   وترضي مشاعرا حساســـه

كيف يقف الشاعر اذن وبأي المقاييس يحتمي : بالخطوة التي تشبه

الدهر وتحاكي اناسه ؟ أم بالخطوة التي تغضب التقاليد والناس وترضي الذات ؟

ان الشاعر عبرهما ، يلتزم بكليهما كما ترى ، ويرفضهما معاً ، على الحقيقة وهو يعترف في البداية :

غير اني اردت للنجح مقياسا صحيحا فلم أجد مقياسه

ويخطو عبر كل ذلك « على اسم الشيطان » .

ومن هذه « النزعة » يبدأ الخط ــ الذي طالما سار مستقيما رضيا ــ بالاضطراب والأنكسار بحيث يشكل على امتداد طويل زوايا حادة الجوانب والتي تتقدم على شرفها تجربة رائعة في شعرنا العربي الحديث . تجربة لم تنضج بعد ، ولكنها واضحة ونقية واخلاقية .

حين سئل الجواهري ما اذا كان ثائرا أجاب بيقين « انا اعتبر نفسي ثائرا بالطبيعة . وياليتني لم أكن ثائرا لانني دفعت ثمنا غاليا ، لم أعرف غير النحس من وراء مزاجي الثوري . . » (٨) ولكنك تتحسس وراء أجاباته أنه يجد لذة كبيرة في هذه « الثورة » ، وفي هذا النحس معا . لانه فقط تطور على أرض هذين الوجهين . وعلى حساب هذه القشرة التي يسميها : الرغبة في ان لايكون ثوريا . ورغم ان الاجابة غير مبررة ، فانها غير حقيقية وغير واضحة .

كلا ! لقد كان الجواهري ثوريا . .

وبلا حدود . لقد كان في صميم الثورة ، والرفض ، والتمرد ، حيث تكون الثورة تعني المواجهة الدائمة ، والتدفق الدائم من الابداع الاخلاقي : اتخاذ الموقف ، والبدء من الصفر . واذا كنت وضعت هذه الصيغة

(٨) مجلة شعر ــ المصدر السابق .

تجاوزاً للمرحلة الاولى فلأنها لم تتجاوز هناك حدود الوقار ، والقوالب والتقليد ، ولانها هنا لم تتخف ، ولم تتحفظ •

ولكن الثورة في هذه المرحلة تقف على أعتاب « الوعي » الذي سيلجه الشاعر بعد سنوات عشر على وجـه التقريب : الثورة تتلوى هنا في سورة الخصوص الضيق • حيث الذات تنزع دائما الى الابداع ، انها الرفض الخام، والانطواء المضني المضطرب ، الثورة التي ستندفع في مرحلتها الثالثة الى صميم الابداع • الوعي ـ الفكر •

– ٢ –

يتضمن الكتاب الذي قدمه في (١٩٣٥) أهداء الى ولده « فرات » يخاف فيه عليه من الشعر ، ويصوغ له فيه عبرة بالغة •

في هذه النظرة نستطيع ان نترصد الشاعر في فترته الضيقة هذه ، والهامة معا • الضيقةلانها محددة ومضطربة ،والهامة لانها تنطلق من الذات ، فتتشكل في انطلاقها صوتا واضحا للشاعر •

انها الغربة الحقيقية •

الغربة التي تنزلق في الجنس : والاحساس به كمنزلق دام •

وفي مواجهة الآخرين : الحياة في الجحيم •

وفي الاحزان الغامضة •

وربما كان الاضطراب الذي أعطى لهـذا الخصوص صفة الضيق ، المسؤول الاول عن صفة المحدودية هذه ، لانه حدد الشاعر بالمجابهة ، وجعل عملية الابداع وقفاً على هـذه المجابهة للآخرين وللمجتمـع بشكل عام •

فالجواهري كان يريد ان يقول اشياءه ، ولكنه لم يستطع ان يقولها متخطيا (الذات ــ والآخرين) لقد جعلهما أمامه دائما ، وقال اشياءه عبرهما وتحت ظلالهما .

ولقد تواصل هذا الاضطراب على مسار طويل ، بين اللغة والبناء الشعري وبين منطق الشاعر في النظر الى العالم والاشياء ، فهو بينهما لايقف على شيء ، ولا يستقر على أرض ، فاذا أستقر فانما على أرض مليئة بالدغل والوحشة . فانت تراه في احيان كثيرة على السطح متناقضا تتجاذبه قوتان . فهو في الحيرة بلا قرار ، يسف ولا يقع على وجهته التي يريد . ودون رضى كان يقول كل شيء . الاخلاق التي لا حقيقة لوجودها والاخلاق التي تقف هناك على العرش : الحب الرائع المليء بالكآبة ، والجنس المتورم المصاب بالاعياء . الشوق لنصرة الحق ، والسخرية الحادة من كذب الحقيقة ؛ السماء بنبضاتها الحالمة ، والارض بوقدتها الحادة .

ان كل شيء هنا يعني الاضطراب ، والغربة بلا حدود .

وبهذا ، كانت هذه المرحلة هامة ،فهي التي أعطت للدارس صوت الشاعر الحقيقي . بعد ان كان قناعا عائما لا جذور له .

ـ ٣ ـ

أهمل الشاعر ــ تحت وطأة الضرورة ــ مجموعة (١٩٣٥) هذه ، ولم يلتفت اليها في مرحلته الاخيرة التي أعاد فيها قصائد قديمة كثيرة الى الحياة امام القاريء . وربما استثنى منها بعض القصائد (المحرقة ــ شباب يذوي ــ امان الله ــ عتاب مع النفس ــ مع المطر ــ عقابيل داء ــ حافظ

ابراهيم ـ صورة للخواطر ـ القرية العراقية ـ الدم يتكلم ـ سامراء ـ أفروديت ـ احمد شوقي ـ وادي العرائش) وهي مجموعة يوحي معظمها بالعموم والموضوعية • وكتبت بمراقبة المناسبات ، التي تمنح الشاعر فرصة الانفصال عن الذات ، ولكنها تستعين بخبراتها فحسب •

وفي ضوء الخصوص والذات ، سنحاول هنا ان نتناول جوانب من هذه الفترة المستترة تأريخيا ، الجوانب التي تشكل منزلقات حادة (الجنس كمنزلق دام ـ وجحيم الآخرين ـ والاحزان) •

في بداية الحديث عن هذه المرحلة ، توقفنا عند قصيدة النزعة ، التي تشكل واجهة جنسية لاحساس مضطرب ، ومغترب • وهناك قصائد أخرى وضعها الشاعر تحت عنوان فيه من الطيش والغرور الشيء الكثير • ولعله أراد بـ « الادب المكشوف » ان يتلذذ بنشوة تمرده أمام نزق الآخرين ولياقتهم •

ففي قصيدة « جربيني » (٩) التي لاقت ـ وما زالت ـ في قلوب الشباب مكانا كبيرا ، يكاشف الشاعر (امرأة ما) ـ وأرجو ان يلاحظ القاريء ان الشاعر يمتحن ثورته هذه امام مجهول : امرأة ما ، لا صيغة لها ولا لون ـ ولكنه يتكشف امام القاريء بشكل أوضح وأصفى ، بأحزانه وقلقه واحلامه حين يخاطب امرأة معينة ، بأسمها الظاهر كما في بعض القصائد التي سيرد ذكرها ـ قلت يكاشف امرأة ما ان تجربه • وتتحسس في القصيدة ثمة لهاثا ظاهرا وكأني به عجلا متسارعا خشية من الزمن الذي يتوالى بلا رحمة أولا ، ومن الفضيحة التي يضعها ـ وهو مرغم ـ نصب عينيه ، ثانيا •

جربيني من قبل ان تزدريني   واذا ما ذممتني فاهجريني

---

(٩) جربيني ص ٨٦ (ط ١٩٣٥) مطبعة الغري النجفية •

فهو ـ دون ان تعرف ـ هادىء له طبع رقيق ، يتنافى ولون وجهه الحزين ، وهي يقينا ستندم على عدم معرفتها به من قبل .

ويسارع الشاعر في تقديم نفسه عبر عيونه :

اقرأيني منهـا ففيها مطاوي   النفس طرا ، وكل سر دفين
فيهما رغبـة تفيض واخلاص   وشك مخامر بيقـين
فيهما شهوة تثور وعقـل   خاذلـي تارة وطـورا معيني

انه يقدم نفسه ، من خلال العيون (اشارة زمنية واضحة ـ فهي كل شيء بالنسبة للشاعر ، مطاوي نفسه ، وأسراره الدفينة ، ورغباته ، واخلاصه ، وشكه المشوب باليقين ، وفيها شهوته العارمة ، وعقله الهادىء . . .) ان الاشارة هنا تتضمن الخشية التي أشرت اليها . الخشية أولا من الزمن ـ الذي يتوالى دون رحمة ، لان الشاعر يعرف ما يملك ان يخلفه الزمن من الخيبة التي تموء كالقطط .

ساعـة ثم انطوي عنـك   محمولاً بكره لظلمة وسكون
حيث لارونق الصباح يحييني   ولا الفجر باسمـا يغريني
حيث لادجلة يداعب جنبيهـا   ظـلال النخيـل والزيتون
متعيني قبل الممات فما يدريك   ما بعـده وما يدريني

وينزلق معها بهوس الكآبة الى ذلك الوحل المخيف ، الى الموت في الجسد حيث يستحيل تماما الى واجهة قاتمة من الهجاء للعالم وللآخرين .

ائذني لي انزل خفيفـا على صدرك عـذبا كقطرة من معـين

ويجد نفسه فجأة امام الآخرين ، عاريا مفضوحا ، وينتابه ثانية ذلك الخوف وتلك الخشية ، ويختلط كل ذلك بالقسوة كمواجهة مضطربة لهذا الخوف . فيصرخ بمبالاة واضحة :

انا ضد الجمهور في العيش والتـ   فكير طرا ، وضده في الدين

كل ما في الحياة من متع الدنيا و   من رونـق بهـا يزدهيني

ويفيق في النهاية ، ويتكشف جنونه وهوسه ، ولكنه يجدهما رائعين ، لا يملك ان يقفه دونهما في هذا الدرب الموحش :

ماأشد احتياجة الشاعر الحساس   يوما لساعـة من جنوني

هـذا الجنون الذي يسميه الجواهري في قصيدة أخرى : « شذوذ العبقرية » حيث يجد ان عالم الشعراء تملأه الغرابة والقسوة ، ويجد ان هذا الشذوذ وتلك الغرابة ابداع وخلق في حين تقف عند السواد اختلاقا وزيفا [10] •

وفي قصيدة « ليلة معها » [11] التي يصر الشاعر على اخضاعها « للادب المكشوف » أيضا تقع على لون آخر من الاحساس ، تجده يخلو من طابع المجابهة الذي لم يحتجب بهذا الشكل في قصيدة « جربيني » • ربما لان هذه القصيدة خضعت لقدرة الشاعر في ان يكون فنانا هادئا • ومتغزلا يتحفظ ــ امام لغته ــ من اضطرابه الداخلي فهو فيها أقرب للجمال وللمنطق ، وابعد من ذاته وهوسه المخبوء :

انا كلينـا شاعران بمـا   حوت الثيـاب وضمت الازر

ذكر وانثى تعرفـين بمـا   تصبو لـه الانثى أو الـذكر

وبنا سواء لاحيـاء بنـا   الشهوة الخرساء تستعـر

فعـلام تجتهـدين مرغمـة   ان تستـري ما ليـس يستتر

انها أقل عنفا ، ولكنها أكثر جمالا ، وأثرا ، وهي تثير بك هزة الجمال كما تثيرها قصائد نزار قباني ، دون ان تحول بينك وبين صوت الشاعر ،

---

(١٠) الشاعر ابن الطبيعة الشاذ (ط ١٩٣٥) ص ٦٢ •

(١١) ص ٢٥٠ •

فصوته حضور واضح ، ومميز . حتى في ممارسته الحب ، يقف الشاعر في حدود هـذا الجمال (الذي يتأرجح بين الحس العصري ، وبـين الصورة التقليدية) [١٢] .

الابيات التي وردت هناك كانت لامرأة ما ـ مجهوله ،فهي حادة وصارخة وكأنها جاءت لتكون وازعا لموقف اخلاقي عند الشاعر ، طرحه عبرها بحدة وصراخ أيضا . ولكن الجواهري أمام « سلمى » [١٣] يتكشف بصورة أكثر صفاء وأقرب منطقا من النفس ، فهو هنا امام واقع تجربة حقيقية : الحب ، وهو هنا في مواجهة صيغة للتمرد ومواجهة الآخرين : حب امرأة عليها أكثر من علامة استفهام ، بهذا نجده عبرهما هادئا حزينا يقف امام نفسه وامام الآخرين ، ليقـول كلمتـه بحكمة وكآبـة : « انا أهـواك لا أريـد جزاءا » وبدون امتحان لكبريائه وتعاليه . فهو يعرف نفسه تماما : يعرف انها لو طلبته بين الجموع لوقعت عليه من سماته والتفاته وحيرته وانهماكه ، لانه ـ في حقيقته ـ حزين دائما « يرى الحياة بسود زجاج ، فكل شيء باكي » .

ويلتفت ـ في حديثه لسلمى ـ الى الآخرين ، دون ان نقع في حديثه على الصخب الذي وقعنا عليه في قصائده « المكشوفة » .

الرعاع ، الرعاع ، والجدل الفارغ ، اني من شرهـم في حمـاك هؤلاء الرعاع الذين ضايقته نفوسهم حتى بادراكه الحسن ،لانهم لم يألفوا ابداع

---

(١٢) ثمة مثال متكامل لصيغة الجمال هذه في قصيدة « افروديت » . وأجده متكاملا لانها كشف يتحدد بمسيرة الشاعر الفنية ، جاءت بعد تصميم ظاهر ، ومعاناة فنية بارزة لاغبار عليها .

(١٣) وردة بين الاشواك ـ نفس المصدر ص ١٦٥ .

الذات المتفردة • فهم يريدون ان يكون الناس جميعا « كما تكون الحواكي » صورة واحدة تقف في سلوكها ونزوعها امام العالم بوجه واحد لا يتغير •

فهذا صاحبه يزهده في حب « امرأة تقف على المسرح » ــ بمغالطات ركاك أتفق عليها الناس مسبقا وجعلوها محكا لكل سلوك ولكل موقف • ولكن غربة الشاعر الروحية ، علمته حسن التمرد فكان في كل ذلك « غير مبال » • ليحب «سلمى» كل الناس فليس هذا ما يغير الجواهري « لانه في عواطفه اشتراكي » •

انا هـــذا انا وما كنت يوما   في شعوري ونزعتي بمـــلاك

ولكن الذي يغيره حقاً : ان « يماشي في مذاقـه جماعة أو يحاكيهم » لانه أجل وارفع من ذلك •

وأخـيراً •

« انا أهوى ما اشتهيه ومن لايرتضيني قامت عليه البواكي » ولكن البواكي قامت على الشاعر وحده ، هكذا تتكشف الامور حين نقرأ شعر الجواهري ، لانها تقدم لنا بوضوح ما يعنيه حس الاغتراب ، واي جحيم هم الآخرون ، وأي صليب يحمله الشاعر ليكون تاجه الاخير • ان القصيدة الثانية التي كتبها عن « سلمى » (١٤) تشير الى هذا اشارة مباشرة • فهو يطالبها دون عنف ان تفتح له يديها ، وان تبعده عن السياسة وعن الغش والنصب ، ويدعوها بثقة ورضى الى حرق الآخرين :

ولكي نحرق الجميع هلمي الى الحطب

وينتهي به كل هذا الى المرارة والسخرية التي بقيت تلازمه حتى مرحلته الرائعة في الاربعينات والخمسينات ــ والتي استحالت في هذه الفترة التي

(١٤) سلمى على المسرح ص ٢٥٦ •

ندرسها الى قناع مميز : المرارة ، واللاجدوى والقناعة بعبث الحياة ، ولوثة الانسان •

— ٤ —

وهنا يقف الوجه الآخر للغربة : مواجهة الآخرين أو « العيش في الجحيم » [١٥] وفيه نقع على غدير رمادي شكله الجوع ـ بمعناه الواسع ـ والمرارة ، واليأس القاتم والاحساس البعيد الفطري ، والساذج على طول الخط •

ان الشاعر في هذا الوجه ينبض بالحياة : هذا النبض الذي تخلفه الاثارة وهو فيه يقول كل شيء ، دون مراقبة ، وربما دون فن ، ولقد مسخ بشكل ظاهر كل حكمة المراقبة العقلية التي سيطرت عليه في مرحلته الاولى • ان قصائد الجواهري في هذه المرحلة تغلب عليها السرعة والاضطراب ، والاسفاف أيضا • وربما اللامبالاة الواضحة • حتى لتكاد تستغني في قراءتك لقصائده عن أبيات كثيرة (بناء القصيدة ، ومفرداتها ، وتراكيبها ••)

انه وجه لا حرمة للمنطق فيه

فهو مثلا يقف داعية من دعاة الشر ، قاتما وقاسيا معا ، ينطلق من الذات الضيقة في خصوصيتها دون ان ينتهي الى الافق ووعي الحياة ببنى تحمل شعائره البائسة وحكمته المريرة ، الساذجة :

فالناس وحوش « ـ هكذا يجدهم في قصيدته « عبادة الشر » ـ [١٦]

---

(١٥) عنوان قصيدة للشاعر ص ٢٦٢ •

(١٦) ص ١٧ •

وذئاب ، يخاطبك « ان لا تأت ساحتها وتنازلها بفم ادرد » ، ويدعوك ان تدع « البذل » للعاجز المقعد و « العفة » للضعاف ، وان ترد العيش « مزدحم الضفتين من الغش » وان « تماشي الظروف » وان لا « تندين بغير الرياء » ، ويدعوك « لعبادة النفاق » والرذيلة ومن شعائره الدينية أيضا ان « تصلي على سائر الموبقات » ، هذه الصلاة الغريبة التي يربطها بالمغامرة • ان الهزيمة هنا وحدها التي تعطل وعي الارادة الانسانية • اما ان يربط الشاعر بين المغامرة وبين الغلبة والحياة ، و « الحرية » أيضا فهذا لا مبرر له • ان الصلاة على سائر الموبقات لا ترتبط ــ ان لم تكن تخالف تماما ــ بحس المغامرة : التي تشكل ينبوع الحب والحرية والحياة •

ولا يكتفي بربط المغامرة ــ في دعوته الى الحياة ــ بهذه الموبقات ، ولكن يربطها في مواطن كثيرة بـ « الطموح » فهو يعترف في قصيدة « ثورة النفس » [١٧] •

طموح الى الحتف المـــدبر قادني　　　وقد يزهق النفس الطموح المعاجل

بحيث يندفع على اساس من طموحه الى ان « يشاغب » و « يجامل » ، والى ان يجعل غاياته تبرر كل وسائله •فهو يهدي الى روح « ميكافيل » [١٨] نفح تحية لانه •

أبان لنا وجـــه الحقيقة بعدما　　　اقام الورى سترا عليها وحاجبا

هكذا •

ويحدثك كمن يهمس في أذنيك اسرارا هي أقرب الى البديهة •

ولو رمت للعورات كشفا أريتكم　　　من الناس حتى الانبيـــاء عجائبا

---

(١٧) ص ٢٠ •

(١٨) قصيدة « الانانية » • ص ٨ (ط ١٩٣٥) •

•• اريتكم من ابن آدم ثعلباً　　يماشيك منهوبا ويغزوك ناهبا

أنه الآخر جحيمه الابدي ، وغربته التي لاتنقطع • وكما يصرخ المتنبي قديما : (كذا انا يا دنيا فان شئت فاذهبي •••) يقف الجواهري ــ دون ان يجد نفسه ــ امام نفسه ، التي تبدو ضائعة مضطربة :

هي النفس نفسي يسقط الكل عندها　　اذا سلمت ، فلـذهب الـكون عاطبا

ان هذا الشموخ ــ في ضوء ما قدمته القصيدة ذات العنوان الغريب ــ لا يعدو ان يكون اضطرابا وضياعا ، وانه صارا بائسا أيضا : انها سورة الغضب ربما ، هذا الغضب الذي تكاد تلمس عبره العناء والتعب والموت • فالشاعر ــ حيث لا يجد فجوة الضوء ، ولا يستطيع ان يملك رحمة القناعة في داخله ــ يصرخ كمن يتوسل في النهاية :

دعوني ، دعوني ، لاتهيجوا لواعجي　　ولا تبعثوا مني شجونا لواهبـا

انها ثورة النفس ــ : بخصوصها الضيق ، وبحركتها التي لا تخضع لحركة الوعي ، ولمنطقه •ان الفكر في الشعر يشكل الوعي المراقب ، وعي الفن أولا ، ووعي الذات ، بحيث يحيل المشاعر الى معادل فني ، فيه من الرؤيا سعتها وشمولها • ولقد فقدت هذه الفترة من شعر الجواهري ، وضوح الرؤيا هـذا ، فهي أقرب الى هوس العواطف التي تتحكم فيهـا الفطرة والسذاجة ، وقصور النظر •

ان « نفس » الشاعر غريبة ، بشكل واضح ، وهوجاء أيضا في (قوانينها) ولكنه يبقى رغم ذلك ، لايملك ان (يتشاكل وما تبغيه) •

في عام ١٩٣١ (وفي ازمـة نفسية حادة) كتب الجواهري قصيـدة « المحرقة » [١٩] التي تقف من حيث التصميم والمراقبة ازاء « افروديت » انها

(١٩) ط ١٩٦١ ج١ ص ٣٥ •

تخضع لتجربة فنية عميقة أيضا وهي قريبة ، من حيث مواجهتها النفسية الحادة ـ من قصيدة « كما يستكلب الذيب » التي كتبها عام ١٩٥٣ ـ مع الفارق الذي تفرضه كل مرحلة . ان المحرقة تخضع بشكل ما الى هذا الخصوص الضيق ـ من الذات الى مواجهة الآخرين ، والى ربط هذا الحس بـ « الطموح » و « المغامرة » . انها أيضا « الحياة في الجحيم » .

انه أولا يأسف ان يذهب عن الارض ، دون ان يجلب نفعا أو ضرا ، وهو يحاول دائبا ان يخرق هذه الحياة ، فهو جواب عرف كنه الاشياء ، ولكنه وضع بينه وبينها الحجاب . فلقد أبصر من الناس ما جعله يهوى العماء ، وسمع منهم ما جعله يهوى الصمم والوقر . فأنت تعرفه ، وتعرف حرصه على الهرب والوحدة من خزر عينيه ومن ازورار وجهه :

ألـم ترني من فرط شك وريبـة   أري الناس حتى صاحبي نظرا شزرا

وانه لينبعث من أعماق الذات ، وحين يكشف له الحجاب ، ويتشمم الحقيقة يعود ثانية اليها ، لا حزينا فحسب ، بل « طموحا » و « مغامرا » . الطموح والمغامرة اللذان يربطهما ثانية بـ « لبوس الثعالب » و (الدجل) والرياء .

ومسحت من ذيـل الحمام تملقا   وانزلت من عليـا مكانتـه نسرا

. . .

أقول اضطرارا قد صبرت على الاذى   على انني لا أعـرف الحر مضطرا
وليس بحر من اذا رام غايـــــة   تخوف ان ترمي بـه مسلـكا وعرا
وما أنت بالمعطي التمرد حقـــــه   اذا كنت تخشى ان تجوع وان تعرى

« الحرية » و « التمرد » هنا غاية مجردة كما تبدو ، ونهائية لحركة « المغامرة » و « الجوع » و « العري » . انها تدفعك الى الاهتمام والفورة الوجودية الهائلة ، امام الذات وامام العالم معا . ولكنك لا تلبث ـ حين

توالي قراءتك ــ ان تقع في فخ من الغائية التي ينحدر « التمرد » و «الحرية» دونها ، ليستحيلا الى حلقة وصل لا غاية لهما • ليست هذه الصورة نهائية تماما ، لانها تمكنك في النهاية من الفهم الواضح ، لهذا البحر من الاضطرابات: ان وراء التمرد ووراء المغامرة ــ هذا العالم الساحر ــ عالما آخر أقل سحرا ، بل لا يملك من السحر الا بريقه ووهمه ، ان مفهوم الغربة عند الجواهري كثيرا ما يتشبع بهذه الصورة التي تقف في حدود العلاقات ، والغايات التي ترتبط بها امانيه ، وربما الحسد والغيرة وكثيرا ما نرى وجوها واضحة للمقارنة التي يعقدها بين حقيقته وواقعه وبين حقيقة « الاوغاد والاغبياء » وواقعهم ، ولكنك تستشف معنى الغربة وجرحها لا من خلال هذه التقريرات والمباشرات الحادة ، بل من خلال الاضطرابات والهلوسة ،والنزوعات الدامية التي لاتحد •

***

ان الثبات الصارم والتقليد القاسي « للتراث » (مضامين واشكالا) يكفي لتفسير ما في بعض قصائد الشاعر من مباشرة وسطحية ، لانه كان في احساسه (المتمرد ،والفاجع، والانساني ، والغريب ••)يحاول بكل الاشكال ان يقنعه بلبوس ما ورثه عن الشعراء العمالقة (المتنبي بشكل خاص) •

فهو يقف من الدهر ، وامامه ــ بوازع من التراث ، فالشاعر يرتبط مع الماضي عبر وعي اللغة القديمة واثارتها ، والاحساس بها ، وهو هنا يتخلى بشكل ما عن الحاضر ، عن وعي العصر والاحساس به ــ • يقف امام الدهر ــ وهو يقينا دهر عرفه الجواهري بنفس الحدود التي عرفه بها المتنبي والشعراء الآخرون : فارس صنعته مخيلة البراءة العربية القديمة :

(اطاعن خيلا من فوارسها الدهر وحيداوماقولي كذاومعي الصبر)[٢٠]

وليس غريبا في هذا الضوء ان ترى هذا الفارس ثانية ، امام الجواهري

(٢٠) ــ مطلع قصيدة رائعة للمتنبي •

الشاعر : ـ

مشى الدهر نحوي مستثيرا خطوبه كأني بعين الدهر قيصر أو كسرى
خليا من الاعوان لا ذخر عنده سوى الصبر، أوحش بالذي صحب الصبرا

انه امام الدهر متفردا لا يصاحب سوى الصبر ، وكأني بالجواهري يتحسس حرجا في ارتباطاته التراثية هذه ، فلا يكترث بالصبر ـ حيث قنع به المتنبي ـ ويقترب من وحشة التمرد ، ومن عصارة غربته وغرابته ، فهو لايملك ان يشكر على خير ، ولا يتكفف باليسير ، ويجد كل ما يناله دون ما يبتغيه :

وما كان ذنبي عنده غير انني اذا مسني بالخير لم أطل الشكرا
ولم اتكفف باليسير ولم أكن كمستأنس بالقل مستكثر نزرا
طموح يريني كل شيء اناله وانجل قدرا ،دون ما أبتغي قدرا

وينحدر بعد هذا العالم الذي يتوجه سحر التمرد ، الى عالم غائي مسطح، مفاجيء ؛ وغير وقور •

حبيت بندمان وخمر فغاظني بأني لا ملكا حبيت ولا قصرا

ولكنه سرعان ما يستعيد مجد تمرده ، الذي ربطه دون ان يتفهم سره ، وسحره معا ، بحاجات « دنيوية » باردة ، وساقطة ، اذ يعلن بتحد أنه حتى اذا متع بتلك الاملاك والقصور فسيظل ساخطا على الدهر ، اذا لم يعطه حاجة أخرى من حاجاته التي لاتنتهي (٢١) •

وتقف الحاجة هنا كما هو ظاهر ، مثقبا حاداً ينكأ به جرح وجوده ، ولياليه الفاجعة ولكن الشاعر ـ بما هو شاعر ـ يظل يأنس لهذه المسيرة المتوترة الطموحة ، غير القانعة ولهذه الحياة التي لاتقف عند حاجة ، دون ان

---

(٢١) يقول :

ولو بهما متعت ما زلت ساخطا على الدهر اذ لم يحبني حاجة أخرى

تتورط بالمغامرة لاخرى وها هو امام الحياة وجها لوجه متوجا بحربها التي لا تنتهي حتى تجده يثار من عجب الآخرين : أليس له الحق ــ وهو الشاعر الذي يرى طول الليالي بزي بكاء ــ ان يشع بآماله وأهوائه .

ويقدم الجواهري ــ موضحا ــ اليك نفسه :

وانما انا والدنيا ومحنتها   كطالب الماء لما غص بالماء

وبعد : ان الشاعر لا يقنع ان يقدم ــ عبر هذين القطبين ــ نفسه للناس، لانها اشارة دافئة ورائعة . دون ان تكون جهيره ومفضوحة . وهو لو وضع رأسه بوضوح بين يديهم ، لقابلوه بنكران محتقن وبغيض :

لي في الحياة أمان لو جهرت بها   قوبلت من سفسطيات بضوضاءِ

اذن !

ان مرحلة الجواهري هذه لا تكشف عن جواب واضح ، وهادىء . ولكنها تظل هكذا حانقة، ومهووسة . وهذا الحنق والهوس جاء عبر موجتين : الجنس كمنزلق دام ، ومواجهة الآخرين ــ وقد تحدثت عنهما ــ وعبر موجة ثالثة : تتكشف في الحزن الغامض المضطرب ، وفي الالتواء العاطفي الذي يتفجر من خميرة رومانسية استطاعت ان تلقي ظلالها على الموجات الثلاث جميعا .

ونستطيع ان نقع على هذه الموجة الثالثة خلل المجموعة الشعرية كاملة في هذه الفترة الثانية . فهو حين ينزلق في الجنس ، يندحر في النهاية ويهرب ، ثم يستلقي بكآبة تحت شمس الخيبة والمرارة . وكذلك نقع على الوضع ذاته حين يواجه الآخرين بعنف ، فهو ينتهي منهم بنفس الكآبة وبنفس الرغبة في الموت .. اننا نقع على هذه الموجة موزعة في كل ذلك، ولكنها تواجهنا بوضوح ،

كروح ثائر ، وكوعي رومانسي مهزوز ، حيث نقرأ قصائد الشاعر ــ لا في مواجهة المرأة ولا في مواجهة الآخرين ــ ولكن في مواجهة الماضي (حيث الزمن) ومواجهة الطبيعة (التي تستحيل الى قوة نفي للاضطراب وعطاء للمخيلة) . [٢٢] هاتان القوتان اللتان تشكلان قوتي الجذب ، لعمود الشعر الكلاسيكي .

في قصيدة « سامراء » [٢٣] التي نظمها الجواهري في ريعان شبابه (١٩٣٢) ــ نقع على هذه الموجة الرومانسية في طرفيها ــ الزمن ، والطبيعة ــ ونقع على هذين الطرفين بصورتيهما المتداخلتين ، بحيث يعطيان وجها واحدا . فهو حين يقف امام سامراء يقف عبرها امام التاريخ ــ الماضي أولاً كما يقف امام حياته هو ثانيا ، (امام رحيل شبابه واستقباله لشيخوخته) وبهذا التلاحم تنبعث ملحمة طقوسية مرهفة . اذ سامراء ــ التي تحمل زمنها الخاص في طياتها ــ تعكس زمنه هو بحيث يبدأ في قصيدته بهذه التأملات :

ودعت شرخ صباي قبل رحيله ... ونصلت منه ولات حين نصوله
ونفضت كفي من شباب مخلف ... ايراقه للعين مثل ذبوله
وأرى الصبا عجلا يمر ، وانني ... ساعدت عاجله على تعجيله
سعد الفتى متقبلا من دهره ... مقسومه بقبيحه وجميله
واظنني قد كنت أروح خاطرا ... بالخطب ، لو لم أعن في تأويله
لكن شغفت بانْ أقابل بينه ... أبدا وبين خلافه ومثيله
وشغلت بالي والمصيبة انني ... أجني فراغ العمر من مشغوله

---

(٢٢) يقول في سامراء يخاطب الطبيعة .

انعشته ، ونفيت عنه هواجسا ... ضايقنه ، وأثرت من تخييله

(٢٣) قصيدة « سامراء » ط ١٩٦١ ج ٢ ص ٢٦٩ .

يأس تجاوز حـــده حتى لقـــد	أمسيت أخشى الشر قبـل حلوله
وبلدت حتى لا ألـــذ بمفرح	حــذر انتكاسته وخوف عدولـه

وينتهي الى تحية « سامراء » بعد حديث مليء بالشجن والشوق والخوف من الزمن (سامراء ــ الطبيعة) التي تقف بكبرياء الجمال ، بحيث يستنزف الجواهري كل حساسيته في الصورة ، وكل رهافته : فصخورها تقف بزهو ، والماء على الحصباء ينساب تحت الشمس ، والنهر الذي تفيض جوانبه مزدهيا بأصوات خريره وصليله ، يتلاطم ويتطامن جانباه معا . . . ، وفجأة وبـلا مقدمات :

ساد السكون على العوالم كلها	وتجلبب الوادي رداء خمولـــه
وتنبهت بين الصخور حمامـــة	تصغي لصوت مطارح بهديـــله

فالشاعر هنا ينتقل نقلة من الصفات المزدحمة ــ التي تحمل دلالة يمكن ان نسميها «الحركة» ــ الى الهدوء الهائل الذي يلتقي بشكل القصيدة أيضا . ان في هذه النقلة الفنية ــ التي لاتقف على مبرر منطقي واقعي ــ دلالة نفسية ، على شفافية الحس الرومانسي ، التي تعد أحد الدوافع المهمة لمسألة : الغربة ، والخيبة ، والذات . ان الجواهري يسقط حسه الداخلي على مظاهر الطبيعة فتقف الطبيعة بلا منطق ، مزهوة وعارمة تارة ، وساكنة مبينة تارة أخرى . ومن أعماق الطبيعة ــ التي تشكل أعماق الشاعر بصورة معادلة ــ يتحدر الزمن الى الذاكرة ، وكأنك تجد فيه زمن الشاعر الخاص ، ماضيه ، وحاضره ، وانحداره الى المستقبـل (وتمجيد الماضي خاصية رومانسية واضحة) . فالجواهري يتحدث عن سامراء المجيدة ، بنفس الحس الذي يتحدث به عن أيامه المجيدة هو :

واذا اسفت لمؤسف فلأنـــــه	خصب الثرى يشجيك فرط محولـه

قـد كان في خفض النعيـم فبالغت　　كف الليالي السود في تحويـلـه

وبرغبة شديدة في أحالة هـذه التغطيـة الى مباشرة وشكوى ، يربط الشاعر المقاصد المبطنة في حديثـه هذا بظواهرها ، وكأنه لم يحتمل بعـد الاسقاطات النفسية الخاصة على تلك المدينة المنتهية ، فيعود ليحدثك عن مجد الشعر هناك حيث • •

ان الفحول السالفين تعهـدوا　　عصر القريض وأعجبوا بفحوله

يتفاخرون بشاعر فكأنمـا　　تحصيل معنى الحكم في تحصيله

وكأنه يذكرك بحاله : (حال الشعر هذه الايام) • وقسوة الحياة على الشعراء ويذكرك بقسوة (الزمن) ، ويكاد يحدثك عن قسوته بلغة ، قاسية أيضاً :

وتعلمـن ان الزمان اذا انتجى　　شهب السما كانت مداس خيوله

هكذا •

وينتهي الشاعر من رحلته الطقوسية هذه الى الطبيعة ذاتها (الى سحرها في نفي الاضطراب وعطاء المخيلة) الى الهرب من جحيم الواقع حيث الخيال والبهجة ، وربما الغموض • (٢٤)

---

(٢٤) حين تراجع ـ في نفس الموضوع ـ قصيدة « ساعة مع البحتري » (١٩٢٨) ـ في ط ١٩٦١ ج ٢ ص ٤٢٠ • تقع على الاختلاف في الحساسية بوضوح • فالقصيدة هناك غير دامية ، يغلب عليها أعتدال اللغة ، الشاعر فيها يكتب عن سامراء واضعا بينه وبينها فاصلة كبيرة من العقل والمنطق ، دون ان تجد الاسقاطات النفسية التي وجدتها في القصيدة التي درسناها الآن •

أما قصيدته « القرية العراقية » ط ١٩٦١ ج ١ ص ٢١٣ ، فتقع فيهـا ـ رغم الرقة والهدوء المبسوطين على السطح ـ على قلق رومانسي حاد ،

علامات الضوء

« ــ أأنت مسافر مثلي ؟

ــ لا ! بل انا شريد

ــ واين وجهتك

ــ وجهتي ان أضع مطلع الشمس على جبيني ، وأغذ في السير . . » (٢٥)

ــ ١ ــ

كانت الاربعينات صحوة فجر لا مثيل لها في حالة (العمود) الصحية .

أقول ذلك لان الجواهري تفتح مرة واحدة ، عميقا ، مزهوا دون مكابرة ورائدا من رواد الشعر العمودي ، لا يحجبه عن العصر زجاج براق من التقليد ، ولا حنين منقطع الى القصيدة القديمة ، ولكنه تورد حنينا في رحم العصر ، واستقام صوتا متفجرا بالثورة والتمرد العميق .

وليس مجال البحث الذي أقف فيه ، دراسة هذه الجوانب جميعا ، وانما الاهتداء الى النمو الصحي لحالة ذلك الاغتراب ــ الذي يشكل كما مر

فالشاعر أولاً لم يقبل بتصميم على بنائها ولكنه كان يتداعى ، ويذكره شيء بشيء . وهو ثانيا يرى الطبيعة الهائلة ، ويرى الحق والجمال المطلقين في « الفلاح » ، بحيث يدفعه هذا الى الكفر بالحضارة .

الشاعر يتبنى ــ عبر مشاهداته ــ أهل القرى ، سذاجتهم وفطرتهم معاً وبقوة .

(٢٥) من المقدمة التي كتبها الجواهري في مجموعته الشعرية (ط ١٩٤٩).

التمرد بمعناه العمودي لا الافقي ، والثورة بوعيها الانساني ـ •

ولقد وضح لنا ان صفة التمرد كانت تنمو على صعيد الرومانسية ، وكان الشاعر فيها غريبا ـ ولقد شخصنا ذلك في دراسة المرحلة الثانية ـ وفي هذه المرحلة سنجد الشاعر وسنجد الرومانسية ثانية ، ولكنها هنا في صميم الوعي ، وفي صميم الحركة ذات الشمول • ان في هذه المرحلة تستعيد الذات عمومها ويستعيد العموم خصوصيته ، بحيث لا تقف الكلمة في جانب على حساب جانب آخر • وبحيث تكتسب « الغربة » فيها عمقا دون ان تكون مفضوحة ومضطربة وأفقية • اصبحت هنا غربة الوعي والفكر ، بعد ان كانت هناك غربة (الطبيعة) • اصبحت هنا غربة المتمرد الرومانسي الذي ينظر عبر (الواقع) بعد ان كانت هناك غربة المتمرد الرومانسي الذي ينظر عبر (المثال) • انها هناك اكثر حركة ، ولكنها اصبحت هنا اعمق حركة واشمل •

باختصار ، أصبحت هنا أكثر معاصرة •

ـ ٢ ـ

لقد كان الجواهري يرى الواقع من خلال المثال (النموذج) في مرحلته الثانية ، التي أطلت الحديث فيها : (الرومانسية الحادة المضطربة) ، ولكنه في هذه المرحلة الثانية ، بدأ يرى المثال (النموذج) من خلال الواقع المعاش : لقد عرف انه يملك الارض ، وانه خاضع هو الآخر لتجربة النمو ، والحركة ـ وان المثال اصبح لديه الدافع والوازع لهذه الحركة ولهذا النمو ـ •

في عام (١٩٢٨) كتب الجواهري « احتجاج الوجدان » وابدل في عام (١٩٦١) كلمة الاحتجاج الى (ثورة) ، وكان لهذا مغزى كبير ، فهو هنا كمن يبحث عن مصطلح لمسيرة وحيه (ولقد سبق ان أشرنا الى الاهداء الذي

كتبه لمجموعاته الاخيرة) .

كان الشاعر اذاك يستصرخ « شعوره » للثورة . وكان يخشى من « تسليط ميله على عاطفته » فهو شاعر يبدأ من القلب (القلب الذي عرفنا فيما سبق هوسه واضطرابه) ، ودامت سورته هذه على مدى السنوات الطويلة اللاحقة حتى الاربعينات . يقف الجواهري بهدوء هذه المرة ، وكأنه يتحسس : أنه مقبل على مرحلة نمو كبيرة . تحتاج لمنطق طالما تمرغ في تراب طقوسه الغريبة الحادة ، ويحتاج الى كآبة لا تكتفي بحركتها السابقة ولكنها تحتاج الى وعي هذه الحركة فبدأ متوجسا — من الوعي ، الذي ما زال طريا ولكنه اكثر حزنا واعمق كآبة .

« أجب ايها القلب » [٢٦] قصيدة رائعة كتبت في (١٩٤٠) « أثارت في حينها قرائح رهط كبير من الشعراء العراقيين .. وكان في الطليعة منهم . . الشاعر معروف الرصافي . . » فيها حياة حية ومكثفة ، لحس جديد مقبل ، تتحدث من الذات وتدور في حلقتها ، ولكنها تقع تحت سحابة من الهدوء والحكمة ، لا تجدها في قصائده الماضية . رغم الاشارات الحادة القديمة التي تنبعث هنا وهناك :

برمت بلوم اللائمين وقولهم ... أأنت الى تغريدة غير راجع
...أجب ايها القلب الذي لست ناطقا ... اذا لم اشاوره ولست بسامع

فهو هنا يشاور القلب مشاورة فيها الشيء الكثير من الحكمة (في حين كان القلب يقف بالمقدمة . . هناك) ، أن الجواهري هنا يتحمل الفاجعة بوعي الشاعر : العقل — القلب — الذي يطالبه ان يجيب معه هؤلاء ، والذي لا يملك الحديث معهم دون ان يشاوره . وهذا يعني بشكل ما ان ثمة مصدرا

(٢٦) ط ١٩٦١ جـ ٢ ص ٢٤٩ .

يقف بالمقدمة يتفيأ الشاعر ــ أو بدأ في ذلك ــ ظلاله : ويخاطب القلب ثانية كمن يودع فترة فاجعة من حياته (لا يعرف عنها الآخرون شيئا ••) وكمن يقف في بداية جديدة دون ان يغفل عن الحكمة التي الهبتها في اعماقه (سنوات النار) •

قساة محبوك الكثيرون انهم — يرونك ان لم تلتهب ــ غير نافع
وما فارقتني الملهبات وانما — تطامنت حتى جمرها غير لاذعي

وتنتهي القصيدة الى تداعيات رائعة في حرارتها ، عن (سنوات النار) تلك وكأنه يستعيد فيها ذلك الهوس وذلك الاضطراب (القلب) عن طريق ذاكرته التي تخضع لمراقبة (وعي) جديد • ان ذاكرته المهذبة تلقي بهذا التداعي على ذلك الهوس والاضطراب هدوءاً وحكمة ودفئاً •

ويا شعر سارع فاقتنص من لواعجي — شوارد لاتصطاد ان لم تسارع
ترامين بعضا فوق بعض وغطيت — شكاة بأخرى ، داميات المقاطع

وبهذا تتوضح حقيقة تجربته السابقة : شوارده المضطربة ، والشعر الذي لم يكن يسارع لاصطيادها ، وهاهن اليوم يترامين بعضا فوق بعض • هكذا ، كمن يتنبه الى هذه الاحادية التي كانت تشده الى العاطفةالقاسية ، دون ان يتحكم فيها منطق واضح ــ العقل والعاطفة هنا ــ ان الشاعر يقف امامهما في شكوى ، وبحزن وهدوء •

ويا مضغة القلب • • •

حملتك حتى الاربعين كأنني — حملت عدوي من لبان المراضع
وارعيتني شر المراعي وبيلة — واوردتني مستوبآت الشرائع
وعطلت مني منطق العقل ملقيا — لعاطفة عميا زمام المتابع

الجواهري هنا يعيش تراجيديا جديدة ، منطقها الوعي • وطرفاها :

العقل ، والقلب فهو حين يقف امام ماضيه ـ مرحلته الثانية ـ يقف على شرفة الوعي ، مضيئا بها ظلمات فترته السابقة وجذور هذا الزقوم الذي تعرّف طعمه في النهاية فرب عواطف مكبوتة حاول ان يمحوها ويزيلها بعاطفة الصفح فلم يقدر ، فتشفع اليها بالصبر والاناة ، وهذا يعني الشيء الكثير على شاعر لم يعرف في حياته الماضية شيئا من هذين • ولا همية هذه المقطوعة سأوردها هنا كاملة •

ومكبوتة لم يشفع الصفح عندها مددت اليها من أناة بشافع
غزت مهجتي حتى الانت صفاتها ولاثت دمي حتى أضرت بطابعي
ربت في فؤاد بالتشاحن غارق مليء وفي سم الحزازات ناقع

كوامن من حقد واثم ونقمة تقمصنني يرقبن يوم التراجع
وقلت لها يا فاجرات المخادع تزيين زي المحصنات الخواشع
وقرن بصدر كالمقابر موحش ولحن بوجه كالاثافي سافع

وكن بريقا في عيوني ، وهزة بجسمي ، وبقيا رجفة في أصابعي
وأرعبن أطيافي وشردن طائفا من النوم يسري في العيون الهواجع
وعلمنني كيف احتباسي كآبتي وقلن السنا من نتاج الفظائع
السنا خليطا من نذالة شامت وفجرة غدار وامرة خانع

ويطرح الشاعر في النهاية عصا الترحال ، ويشكر العمر • •

• • • • أن مد حبله الى ان حباني مهلة للتراجع

وتفجر هذه المراجعة ثورة وتمردا عميقين يرى فيهما :

ـ النموذج من خلال الواقع •

وينتهي الى صياغة جـديدة في بناء الوعي الرومانسي بحيث يصوغ رؤياه على أعتاب البطولة (والابطال) .

والى ان تتشبع روح غربته : بالشمول ، والفكر ، والامل .

- ٣ -

ان القصائد من هذه الفترة لحمة واحدة ، لا تخلق الفوارق الزمنية بينها فوارق في وعيها الشعري انها تمتد على طول الاربعينات والخمسينات كاملة . فليس بغريب ان أقرن قصيدة « ام عوف » بقصيدة «سواسبول» في ملاحظاتي هذه رغم الفارق الزمني . وليس غريبا ان أجمع شواهد للظواهر التي أتحدث عنها من هذين الطرفين .

ماذا أريد بالنموذج من خلال الواقع بالضبط ؟

انه محاولة الوعي للحياة ، دون ان تتخلى عن رومانسيتها . في حين كان الجواهري ينظر الى الحيـاة بصورة مقلوبـة ، مما جعلهـا نظرة تفتقر الى العمق والشمول ، بينا هي تطيش بالحركة والاضطراب والسرعة فقط . فهو كان يرى الواقع من خلال النموذج ـ المثال ، باستعلاء كبير ونزق ، لا يهيء له هذا (المثال) فرصة واحدة لاكتشاف الواقع ووعيه ، لذلك ظل الشاعر مضطربا حادا مكابرا عصيا كئيبا هذه الكآبة المرضية الحادة التي تبصر وتسمع دون ان تعي . وبقي في حدود الفوضى « القيمية » والعفوية الجمالية ، وكأنه رغم هذا الجهد بلا موقف .

كيف بدأت هذه النظرة الجديدة عند الجواهري ؟

لم يكن ذلك مفاجأة . فالقاريء يقع على جذور هذا الوعي في غضون

الفترة الثانية . يقع عليه مكبوتا وضائعا ، ولكنه وجد نفسه بعد فترة التطور التي عادت على الشاعر بالخير الكثير .

في (١٩٥٥) يكتب الجواهري قصيدة (ام عوف) (٢٧) بعد زيارة قصيرة لراعية غنم في الجنوب ، فيقع فيها على الشيء الكثير من نفسه ويعيها (تستطيع ان تراجع قصيدته « القرية العراقية » التي كتبها في ـ ١٩٣٢ ـ وتتحسس الفارق بين الانسلاخ عن الذات هناك واستغوارها هنا) .

يبدأ بها الحديث ـ الى أم‌عوف (المخلص ـ والمحور الذي يستقطب وعي الشاعر ونزوعه) ـ عن الايام التي تملأه عجبا ، وعن المقادير وما سترته على طريق الالام : يحدثها بحزن أظهر مظاهره العمق والشفافية :

يا أم عوف وما يدريك ما خبأت ... لنا المقادير من عقبى ويدرينا
انى وكيف سيرخي من أعنتنا ... تطوافنا .. ومتى تلقى مراسينا

الا تجد في هذا الحديث نداءاً ، وربما استرحاما ، الى ام عوف ؟ الا تتحسس ان أم عوف هنا « نموذج » يشخص اليه الشاعر عبر واقعه وواقع حياته ؟ انها «ام عوف» ، اكثر نقاءاً ، وأجدر بالخطاب ، وان بيتها المفتول من شعر الدواب لهو أرحم في ايوائه من أبيات شعره الطويلة ، التي تقاذفته طول مسيرته :

يا أم عوف بلوح الغيب موعدنا ... هنا ، وعندك أضيافا تلاقينا
لم يبرح العام تلو العام يقذفنا ... في كل يوم بموماة ويرمينا
زواحفاً نرتمي آناً .. وآونة ... مصعدين بأجواء شواهينا
حتى نزلنا بساح منك ....

هكذا تقف « ام عوف » : حيث تكتسب صفة الشمول ، فهي لم تعد

(٢٧) ط ١٩٦١ ج ١ ص ١٩ .

الراعية الطيبة التي تستقبل الشاعر الغريب ، ولكنها هنا الساح الرحب ، والنموذج الكبير الذي يقف ازاءه الشاعر مع سنوات الموت القديمة . ومع الغيب ومع تلك العبودية التي تقاذفته دون رحمة . . . وحين يقف بين يديها وتتفتح أحزانه مرة واحدة ، يتفتح حنينه الى الماضي الذي لا يتورد الا في الذاكرة وفي القلب :

يا أم عوف بريئات جرائرنا		كانت ، وآمنة العقبى مهاوينا
نستلهم الامر عفوا لا نخرجه		من الفحاوى ولاندري المضامينا
... كانت محاسننا شتى وأعظمها		أنا نخاف عليها من مساوينا

وحين ينتهي الحنين ، ينتهي النصف الاول من القصيدة ، وفي النصف الآخر يقف الشاعر اكثر روعة وقوة ، حيث يشكل الوعي الاجتماعي عنده « المضمون » الذي يحفز صوته لصالح الابداع ، انه فيه يطرح وعيه بصراحة الشاعر الثائر :

أنا اتيناك من أرض ملائكها		بالعهر ترجم او ترضي الشياطينا
... اكلما ابتدع الانسان آلهة		للخير صيرها شر ثعابينا

ويواصل الجواهري صراخه في وجه هذا الوحش فلقد سئم عيش الحاضرة وظلامها ، وسئم توحشها الذي لا يملك ترويضه الا نسي ، وقفرها رغم النسرين والورد . فهي .

ضحاكة الثغر بهتانا وحاملة		في الصدر للشر أو للبؤس تنينا

وفي المقابل تستحيل ام عوف في ذهن الشاعر الى « مغان » طاهرة .

لم ألف أحفل منها وهي موحشة		بالمؤنسات .. ولا أزهى ميادينا
... حتى كأن الفجاج الغبر تفهمنا		والمهمهات من الوادي تناغينا

ويستحيل هو الى ناسك اقام حب هذه المغاني ديناً وطقوسا للعبادة • وتظل هذه الصورة في مخيلته ، وهذه الرؤية والنزوع مختمرةفي ذاته ، يوزعها هنا وهناك ، ويكثفها في مواطن الحاجة الى ذلك • ففي قصيدة «الراعي» (٢٨) يقف امام النموذج نفسه : الرجل النقي في عالمه النقي ، ولانه هنا أمام مجهول: راع من الرعاة • فهو لايتحدث بلهجة الاعتراف والتوجع ولكنه يستسلم لرؤياه الخاصة ، عن نموذجه الخاص ، عن مثاله عبر واقعه ، وكأنه يتحدث عن « ثورة الذات » ، وطموحها الى الحرية والى النقاء • فجاء الراعي معادلا لعواطفه ولوعيه معاً • ولان الراعي هنا في الذاكرة ، وفي الرؤيا ، فان القصيدة جاءت نابضة بالحركة والجمال في حين جاءت قصيدة « ام عوف » نابضة بالحزن ، (ويذكرنا ذلك بقصائد الشاعر عن الجنس في المجهول ، والمعروف في مرحلته الثانية) •

لنبصر معا صورة الراعي في بداية القصيدة ، أنه فيها يحفل بالنشاط والحركة والفعل ، حتى ليكاد يستحيل من شدة ذلك الى تجريد مثير :

لفّ العبـــاءة واستقـــلا   بقطيعه عجلا • • ومهـــلا
وانصـــاع يسحب خلفـــه   ركباً يعرس حيث حـــلا
أوفى بهـــا • • صلا يزاحم   في الرمال السمر صـــلا
يرمي بهـــا جبلا فتتبـــع   خطوه • • ويحط سهـــلا

وتتداعى هذه الافعال الحادة الحية حتى تغرق الصورة بتجريد للحركة (يقاسمها يصلى كما تصلى ــ ويستقي ــ يومي ــ ويرتمي ــ يقفو بعين النسر ــ ويحوط كالاسد ــ أوفى ــ وارتد ــ ويذود ــ ويلون ــ ويهش ــ ويرتقي ــ ويقيم) ويبدو فيها الراعي شيئا ما ، كبيرا ، يمثل (الحياة) في

(٢٨) كتبت عام ١٩٥٤ ط ١٩٦١ جـ ١ ص ١٥٥ •

(المثال) نموذجا رائعا لنزوع متواصل :

يا راعي الاغنـام : أنت أعز مملـكة وأعـلى

ويندفع الشاعر بأصالة رؤياه وصدقها الى نموذجه والى مملكته الرائعة . ويسبغ على الصورة وعلى النموذج ما تشاء تطلعاته أولا وما تفرضه ثورته على واقعه ثانيا ، بحيث يعطينا في النهاية نحن القراء ، صيغة رومانسية لمحنة الغريب ولحس غربته .

.... ما أدق مملكة (الراعي) وما أجمـل ، فالقمر يرويه حـين يطل من رشفاته . ووهج المجرة يقيه من الضياع في وعث السرى ، وهو في الاسحار يلملم عنقود النجوم حين يتدلى :

وتود لو حنت الفصول على الفصول فكن فصلا
ولو ان كل الناس مثلك من غضارتها تملى
أعطيت نفسا لمت الاجزاء حتى صرن « كلا »

وهذا دليل نستطيع ان ننتهي عنده في اكتمال وجهة النظر . حيث يكون النموذج هو الكل . دون تجزئة . وحين يكون :

عريان من « عقـد » النفوس عصلن فاستعصين حـلا

بحيث يشكل النقـاء والصدق التامين دون أن تلقي عليه الحضارة والآخرون ظلامها ، حيث الترف والكسل ، والخوف من الغد .

ان قصيدتي « ام عوف » و « الراعي » ، تلتقيان في تشخيص «المثال» ولكنهما تقفان في مواقع مختلفة بحيث تندفع كل منهما الى مغزى خاص : الغرق في الشكوى والحزن ـ في الاولى ، وجموح الرؤيا في الاخرى .

ولكن الشاعر يسارع في عام (١٩٤٩) ليقدم الى القاريء قصيدتـه

« حنين » [٢٩] لتكون مرجعا هاما ومباشرا لتشخيص « مثاله ونموذجه » دون ان يتوخاه في تلك الصور العديدة ، فهو يقدمه قاسما أعظم لكل امانيه وطموحاته وبديلالكل عذاباته والامه القديمة ، حتى يجيء النموذج هنا تجريدا هلامياً لايخضع للحواس ، ولا تطاله الذات الانسانية ، حتى كأن الشاعر أراد ان يقدم وعيه لمثاله بمباشرة لاهوتيه . دون ان يقدمه عبر واقعه (كما رأينا في قصيدتي ــ ام عوف والراعي ــ) :

... انه شبح يلمح بعيني الشاعر . وها هو يرى الشمس تشرق من وجهه وتجنح ما بين أثوابه . ويرى « .. كأن الضمير يطفح على وجهه » والعبير ينفح بأردانه . وكأن غديرا فويق جبينه ينضح ثقة في الغد ، وكأن نغما مفرحا يتسرب في غضونه ، ونورا يتفجر من هامته ..

انه مقياس لا ينتهي « للخير » و « الحق » و « الجمال » ..

كأن الدهور بأطماحها — الى خلقة مثله تطمح
كأن الامور بمقياسه — تقاس فتؤخذ أو تطرح
كأن الوجوه على ضوئه — تلوح فتحسن أو تقبح

وفي هذا الضوء استطاع الجواهري ان يقدم لوحات رائعة تكون بديلا، ولكنه يتجرأ ثانية على تجربة جديدة : ان يقدم مملكة جديدة تكون طرفا سالباً لمملكته التي رسمها هناك في جلالها ونقائها . مملكة جديدة تطفح بالموت والجحيم . ويفيد الشاعر فيها من كل ملكاته الهجائية الطاغية وقدراته على الفضائح . فيقدم « نموذجا » يقف في مقابل « نموذجه » ذاك ولكن هذا الشكل يعطيك دلالته استنادا على قاعدة « الوجه الذي يراد به القفا » . فهو يريد من تكثيف هذا الجانب السالب الى أثارة الحمية الموجبة .

---

(٢٩) ط ١٩٦١ جـ ٢ ص ٤٠٣ .

في قصيدتي (أطبق دجى ١٩٤٩) و (تنويمة الجياع ١٩٥١) تقع على كل ذلك ..على انشودتين مروعتين من أناشيد الحزن والغضب .الحزن الذي يتسرب هادئاً من أغنية للجياع ـ القصيدة التي تقف في الطليعة من قصائد الجواهري ـ والغضب الذي يتفجر في « أطبق دجى » (٣٠) ، من نبوءة عن « ثمود » جديدة ، لم تتوهم وانما استغفلت فحقت عليها اللعنة . ان فيها قسوة الرحمة ، على أمة دفعها الدعاة الى زهرة الشمس ولكنها محقتهم وابت الا الموت في الحياة .

انها تبدأ بهذا « الامر » الذي يشكل نبوءة حادة ، وكأنها ترتيل ينبعث من أتون اللعنة :

اطبق دجى . أطبـق ضباب أطبـق جهـاما يا سحاب
أطبق دخان على الضمير محرقا . اطبق عـذاب
أطبق دمار على حمـاة دمارهم ، أطبق تبـاب
أطبق جزاء على بنـاة قبورهم . اطبق عقـاب
أطبق نعيب ، يجب صداك البوم . اطبق ياخراب
أطبق على متبلـدين شـكا خمولهم الذباب

ولقد استعمل الشاعر هنا كل ثقل « المجزوء » ليكون في صالح الترتيل وجاءت « اطبق » بهذا التكرار المريع ، وكأنها طبول النذير تتخلل مسيرة النبوءة المخيفة .

وتنحدر اليك عبر القصيدة كاملة صورة تامة لمن حقت عليهم اللعنة « فهم لا يعرفون لون السماء لفرط ماديست الرؤوس ، وهم المعزى الجافة التي يراد احتلابها . وهم الديدان يجري صديدهم من الهـوان دون ان يثير

(٣٠) حـ ١٩٦١ جـ ١ ص ١٤٩ .

فيهم آمرا • • وهم الذين يحملون وجوها بلهاء ، لا دلالة في غضونها ، وعيونا تدور كأن صحصحها سراب ، لا حقيقة له • • • • وكيف لاتحق اللعنة على قوم يزيد المصاب من فرقتهم • ويأكلهم الندم حتى التوبة ، لانهم طالبوا بأقل حقوقهم • وكيف لا يحق العذاب على آمة يقتسمها أفراد متنفجون مثل سفط الثياب ، ولكنهم لا يملكون من الخير الا هذا النعيم الخادع • فهم حين تجد النوب الصعاب تخفق ظلالهم ويذوبون ، من نعومتهم البليدة » •

وتستمر النبوءةعلى هذا الشكل حتى النهاية المغلقة ،حيث تنتهي بالوجه الذي بدأت به •

وبوجه آخر تجيىء « تنويمه الجياع » (٣١) ، عبر الحزن الذي يشكل بأمتداده الطويل سخرية مرة لا نهاية لها • انها تنطلق من نفس المصدر التي انطلقت منه « أطبق دجى » • ولكنها هنا انشودة حزينة مليئة بالحب • وهي بالاضافة لهذا قصيدة ذات بناء موجه لا يتحكم بها الاسترسال الغاضب كما تحكم بالقصيدة السابقة • فهي تبدأ بافتتاح غنائي متناه في غنائيته ، وتنتهي بخاتمة جريحة• وبين هذين يتنقل الشاعر بتصميم واضح •والقصيدة في ستة مقاطع (كما اراها لان الشاعر لم يضعها هـذا الوضع) • يبدأ المقطع الاول بأغنية هادئة حزينة يدعو فيها الجياع الى النوم ، ففيه تشبع اذ لم تشبع من يقظة ويدعو آلهة الطعام ان تضعها تحت رحمتها • ويستمر في هذه الدعوة ، يحيل تعاسة الجياع الى مسرات وهمية ، وتعرف هـذا أنت عن قرب ، فهو يضع بين يديك النقيضين : الواقع المريع ـ امام الحقيقة الكاذبة المختلقة « فآلهة الطعام » تحرس جياعها ، و « آلهة الحرب » تغني الحالة السلام •

---

(٣١) جـ ١ ص ٤١ •

نامي • وسيري في منامك ما استطعت الى الامام

وينتهي هذا الافتتاح الممهد الى المقطع الثاني حيث تتحول لهجة الخطاب الى قسوة يخفف من حدتها الحزن والحب •

نامي ولا تتجادلي القول ما قالت « حذام »

ويبدأ في مكاشفتها عما خفي عنها • فان نومها ــ الذي يدعوها اليه ــ من نعم السلام • وأحزاب « الآخرين » تتوحد فيه دون صدام ، وفيه صلاح كل أمر فاسد •

نامي فان صلاح أمر فاسد في ان تنـــــامي
والعروة الوثقى ! اذا استيقظت تؤذن بانفصام
••• نامي ، فنومــك فتنة ايقاظها شر الاثام

وينحدر في المقطع الثالث الى الجذور • حيث يتحدث بمباشرة عن سر دعوته الى ان تنام • • فهو يخشى ان تقطع بيقظتها رزق الانام ، و • •

لا تقطعي رزق المتاجر ، والمهندس والمحامي
نامي تريحي الحاكمين من اشتبــاك والتحام

ويضع الشاعر «جياع الشعب» بقوة امام اعدائها ، طبقة ازاء طبقة وكأنه بهذا قــد وصل الى قمة سخريته المريرة ، بحيث لم يستطــع ان ينتهي الى الصمت • وهو أيضا يقدم هذه الطبقة « المستغلة » ــ بكسر الغين ــ ببنيتها « التحتية والفوقية » : « التاجر ، والمهندس ، والمحامي » وسلطتهم ممثلة في « الحاكمين » وصوتهم ممثلا في « الصحافة » ، ووعيهم ممثلا في «القانون» •

ويبدأ الشاعر ــ بعد هذه الذروة من النشيد ــ بالعودة الى القرار ، فالمقطع الرابع يشكل بداية النهاية ، حيث يتوجه الى « جياع الشعب » بغنائية يتوسل بها الى بلوغ غنائية المقطع الاول•وهو يخلو من الفضائح التي وجدناها

في المقطع الثاني والثالث • ولكن تشيع فيه روح الكآبة والحزن الذي تنتهي في المقطع الخامس والسادس الى حب عميق ، فهو حين يطالبها في المقطع الرابع ان تنام •

نامي فجلدك لايطيق اذا صحا وقع السهام

نجده في المقطع الخامس يخاطبها ، بهذا الغلو في الرقة والحب :

نامي شذاة الطهر نامي يادرة بين الركام
يا نبتة البلوى ويا وردا ترعرع في اهتضام
يا حرة لم تدر ما معنى اضطغان وانتقام
يا شعلة النور التي تعشي العيون بلا اضطرام
سبحان ربك صورة تزهو على الصور الوسام

وتنتهي القصيدة الرائعة التي غنت للجياع ، وللكادحين ، وعرف الجواهري بسببها شاعراً لا ينتهي حبه لهم وحنينه اليهم •

— ٤ —

وفي ضوء « رؤيا المثال من خلال الواقع » هذه ــ التي فجرتها مراجعته الواعية التي سبق الحديث عنها ــ يقف الشاعر عند صياغة حية في بناء وعيه الرومانسي • بحيث يصوغ رؤياه على اعتاب (البطولة والابطال) ، ولقد دفعه الى ذلك وسوغه عنده وفتح طريقه اليه ، نشاط الوعي القومي الذي تفجر في بحر الاربعينات ، بحيث تشبعت ذاكرة الشاعر بالرجال الذين وقفوا أبطالاً ، في عصر دفع فيه الجواهري دفعا الى اليأس والحلم ، فكان هؤلاء جميعا ــ ولقد الحق بهم الشاعر ابطالاً من موروثه التاريخي ــ شواطئه التي أمن فيها من ضياعه الطويل ، وباباً مضيئاً فتح على ليل غربته ، ومتنفسا

رائعا وحلما يملأه بحس الحرية ، ويحميه من جحيم الطقوس الباردة وجليد الواقع .

« فالمتنبي » الذي لايخصه الجواهري بقصيدة معينة من قصائده ، نجده نسغاً يتدفق ــ بحسه البطولي وبتمرده ورفعته ــ في جسد الكلمات ، حتى لتكاد تقع على صوت المتنبي ــ مقطوعا عن جذوره التاريخية ــ في صوت الجواهري ، هذا مع ما يحاوله الشاعر ــ في اشاراته القليلة ــ من الوفاء لشاعر الغضب والحرية .

ولكننا نقع على (ابي العلاء المعري ، وعلى الحسين بن علي) في قصائد منفردة . كما نقع على (جمال الدين الافغاني ، وابي التمن ، وعدنان المالكي) بنفس الحس الذي نقع فيه على قصائد كتبت لـ « سواستبول » ولشباب « مصر » و « بور سعيد » و « الجزائر » .

انها صور متعددة يجمعها معا حلم البطولة ، ورؤيا الشاعر في الحرية والحركة ــ وكم كان بودي مواصــلة الحديث عن رؤيا الشاعر الجديدة وتفتحها ــ بعد عذابات الغربة وجحيمها ــ على مناخات ثرية وواعية ، من ــ الشمول والفكر والامل . ولكن المقالة استطالت بين يدي بشكل لم أكن أتوقعه . بحيث حملتني على الخشية من ان تكون نوازعي هذه ، مطمئنة على حساب صفحات وضعت لآخرين من الاصدقاء ، ولــكني سأعود في فرصة ثانية الى هذا الحديث .

هاشم الطعان

الجواهري والتراث

« ملاحظات انطباعية »

ـ ستسهم معنا بأن تكتب عن الجواهري والتراث .

ووافقت دون تردد . . ونسيت كل ما غرسه الدكتور علي جواد الطاهر في نفسي . . من أن الجواهري أكبر من ان يدرس . .

حسناً . . ليكن ذاك . . ولكنني لا أدرس الجواهري . . كله . . انما هي مسألة سهلة المأخذ يسير التحدث فيها حتى اني لا فكر ان آخذ قلمي فابدأ ولن اضعه حتى انتهي . . الجواهري تراث من أي النواحي اتيته . . ومن ذا الذي يفكر بالتحدث عن الجواهري بمعزل عن التراث . ؟ . واكاد أقول من ذا الذي يفكر بالتحدث عن التراث بمعزل عن الجواهري ؟ . .

ومع ذلك . . فأنا اتردد . . أتهيب . . أأكون قد تعجلب في استجابتي . . ويبدو ان هادياً قد أدرك ثقل ما كلفني وكلف به غيري . . فاذا هو سهل يتبرع بتأجيل موعد تسليم البحوث المرة تلو الاخرى دون أن يعاتب . . او يلحّ . .

ولم أعدم حجة أقطع بها صاحبي . .

ـ اتذكر قصيدة الجواهري في المستنصرية ؟

ـ أذكرها . .

ـ تذكر قوله . .

وخاطوا عليك الجفن خوفا من الاذى اليـــــك على أهـدابهم يتسرب

ـ أجب . .

ـ ان له أصلا تراثيا في كتاب الاغاني . . لقد قرأت الاصل في الاغاني انا متأكد من ذلك . . كان هذا قبل بضع سنوات . . وعليّ أن أعيد قراءة مجلدات كتاب الاغاني لاجده . . أتظن الامر سهلا الى هذا الحد . .

ولكن أيمكن ان تناقش علاقة الجواهري بالتراث على أساس من مفهوم السرقة الشعرية التقليدي • •

ورفضت المسألة • • وارفضها بالنسبة لكل شاعر أصيل • •

وكدت أثر ذلك أن ادخل في مسالك اللفظ والمعنى الوعرة • • وكدت•• وكدت • •

— ٢ —

اسلفت أن علاقة الجواهري بالتراث مسألة مفروغ منها • • وهو نفسه قد طرح المسألة ووضع أيدينا على حلها :

« احفظوا أيها الشباب في اتحاد الادباء شعرا كثيرا كثيرا ، كثيرا وأدبا مضاعف الكثرات كذلك قبل ان تقولوا شعرا كثيرا اوقليلا • انكم اذ تحفظون فلا بد لكم ان تفهموا ما تحفظون ثم لابد لكم شئتم ام ابيتم ان تهضموا ما فهمتم ثم لابد لكم مع ذلك ان تنفتح امامكم آفاق الحياة فيما تهضمون ، لابد لكم ان تبدلوا كثيرا من مفاهيم الامور والاشياء والاشخاص والجماعات على ضوء من هذا الهضم الواسع العميق • • • » (١)

ارأيت اذن كيف يشخص الجواهري العلاقة الصحيحة المثمرة بالتراث •• أرأيت كيف يستحيل التراث عند الجواهري وكيف يريده ان يستحيل عند غيره من الادباء الى نسغ صاعد • • كما يفعل النبات بغذائه • • الذي كان شيئا آخر •• شيئا له تاريخ •• أخذ منه ما أخذ وطرح ما طرح . . و(هضم). هنا النقطة • • هضم ما أخذه فاذا هو مزهر • • ومثمر • • واذا بالثمر

---

(١) مجلة الاديب العراقي • العدد الاول ١٩٦١ من مقالة للجواهري بعنوان (المفردة حياة حافلة وليست حروفا) •

المتوهج رواء يستوقفنا فما نفكر فيما كان • • ولا نعرف ما كان الا أن علماء النبات يعرفون جيـدا ما كان • • يعرفون أصل كـل جزيئة • • ولكنهم لا يستطيعون في (مختبراتهم) « لايستطيعون ولا تستطيع مختبراتهم معهم ما تستطيعه شجيرة نارنج في ركن حديقة بيت فلسطيني أو ما تستطيعه نخلة تلهث في واحة من واحات هجر •

هذا هو الشعر • • الشعر • • وهذا هو الجواهري • • تستطيع ان ترجعه الى عناصره الاولية • • لكنك لاتستطيع ان تصوغ ما يصوغه من هذه العناصر • •

وقد بدأ الجواهري من حيث يجب ان يبدأ • • واقرأ معارضاته الاولى للشعراء في (حلبة الادب) تجده (يبشر) كما (تبشر) شجرة الرمان بزهرة او اثنتين • • وانتظر موسمها القادم واستعمل محسبة الكترونية لتحصي الزهر • •

وهنا نضع أيدينا على بديهية • • تحاول أن تكون غير بديهية ، فما هو التراث عند الجواهري • • وعندنا • •

ان عبق التاريخ الذي يفوح من هذه الكلمة وما تجر وراءها من اشتقاقات وما ترجع اليه من جذور لايجعل الجواهري • يخرج على المقصد الاجود • • فكل حسنٍ في الفكر تراث وان كان معاصرا والجواهري على هذا تراث • • لذا نجد الجواهري (يعارض) شوقي و (الشبيبي) الى جانب معارضته للتهامي وابن زيدون • • وقد وضعت كلمة يعارض بين قوسين لاني اعني بها ما لا يعنيه اصطلاح المصطلحين في هذا الفن • •

ويبدو أن لابد من نقل كلام ابن قتيبة حول هـذا الموضوع ، قال : (• • فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه

في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه قيل في زمانه أو انه (رأى) قائله

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجية [٢] في أوله . فقد كان جرير والفرزدق والاخطل وامثالهم يعدون محدثين وكان ابو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ...) [٣]

- ٣ -

قلت ان الجواهري بدأ بمعارضات ، كانت (تمارين) .. لترسيخ قدمه .. ولم يطرح الجواهري أسلوب المعارضة بعد نصف قرن من ممارسة الشعر .. وبعد ان أصبح شاعر العرب .. على ان المعارضة عند الجواهري شيء يختلف عما يوجبه هذا المصطلح فهو يختار .. ربما بلا وعي قصيدة يحس ان وزنها وقافيتها ينهضان بما يريد أن يقوله .. ويارحمتا بعد ذلك لهما .. فقد حملا مالم يحمله الانسان الظلوم .. ونهضا بما لم تنهض به العصبة .. ولن يذكر أحد أن الوزن والقافية ينهضان بقصيدة أخرى .. الا (المختبريون) أجل .. اذ الاوزان معدودة .. والقوافي محصاة . . ولابد لشاعر جاء بعد ملايين الشعراء ان ينظم في واحد او أكثر من البحور الستة

---

(٢) الخارجي الذي يشرف بنفسه كالعصامي .

(٣) الشعر والشعراء ـ ط. بيروت ـ ص ١٠ .

عشر • • وان يختار حرفا من الحروف الثمانية والعشرين قافية • • • ولابد بعد هذا وذاك من ان يلتقي هـذا البحر هذه القافية وحركتها عند الجواهري كما التقيا عند ابن زيدون أو عند التهامي • • أو المتنبي • • ويخذلك (علم الاحتمالات الرياضي) حين تتحدث عن المعارضة • • ويخذلك الجواهري نفسه حين يقول الشعر • • وتضطر الى التساؤل ما (نونية ابن زيدون) الى (أم عوف) • •

مع كل ذلك • • فالجواهري وارث • • • وهو تراثي جيد وهو يختار • • قلت ربما بلا وعي القوالب التراثية لمعلقاته • • وقد لقيت العشرات يتذكرون (ويل لبغداد) الرصافي حين يقرأون (دجلة الخير) الجواهرية وبعد، فنحن نسأل • • أهذا كل ما حمله نسغ الجواهري الصاعد الى قصائده من التراث • • ؟ • •

كلا • • واني لاستعملها زاجرا • • كلا • • والا فان النسغ لم يحمل (شيئا) • •

فما هي روافد الجواهري • • ؟

بل ما هي منابعه ؟ • • •

— ٤ —

نستطيع ان نجمل موجزين فنقول ان كل الفكر العربي وشيئا لايستهان به من الفكر العالمي هو (تراث) الجواهري • •

ولن نحتاج الى التدليل • • ولن نجد شخصا يعتد به يتحدى هذا القول، فأنى التفت في شعر الجواهري وجدت أثر القرآن والمعلقات وجرير

والمعري والمتنبي وابن زيدون • • والبحتري • • و • •

ولقد كنا نروي ولا أدري قيمة هذه الرواية في علم الجرح والتعديل •• ان الجواهري كان يحفظ ديوان المتنبي وهو صبي يلعب في الازقة • •

ويوما كان ينشد من مقصورته • • فلما وصل الى قسمه بالمتنبي • • قطع انشاده وعلق (المتنبي العظيم) • • وقال لي جاري ونحن نصغي •

ـ لا تصدقه • • انه بالبحتري أشد اعجابا • •

وأرسل في مهاجره الاخير يطلب ديوان البحتري وكتاب الاغاني سميري غربة • • •

ويقال ـ وفي القول كثير من الصواب ـ ان نسجه بحتري • •

ولكننا نظلم الرجل ان قصرنا تأثره على المتنبي او البحتري او على أي شاعر آخر • • أو على اية فئة من الشعراء • • او طبقة منهم • • الجواهري وارث كل ما يخطر بالبال • • ومجسد لخير ما في تراثنا الادبي • •

ـ ٥ ـ

وكنا نلتقي في ركن مقهى لنقرأ قصيدة جديدة للجواهري او نجتمع في بيت صديق لنذكر قصائد الجواهري القديمـة (الجديدة) أو تتصادف على قارعة الطريق لنقول كلمة في الجواهري • •

كنا ـ وللشباب عذره ـ تسقط اغلاط الجواهري في اللغة والنحو ••• ثم مشى بنا الزمن فاذا بنا نجد اغلاطنا في تغليطه • •

وكنا نأخذ عليه اغرابه • • واختياره للاوابد وحوشي الكلام • • • ثم صرنا الى حيث نعتقد ان الجواهري بث حياة في هذا كله • • فما هو حوشي

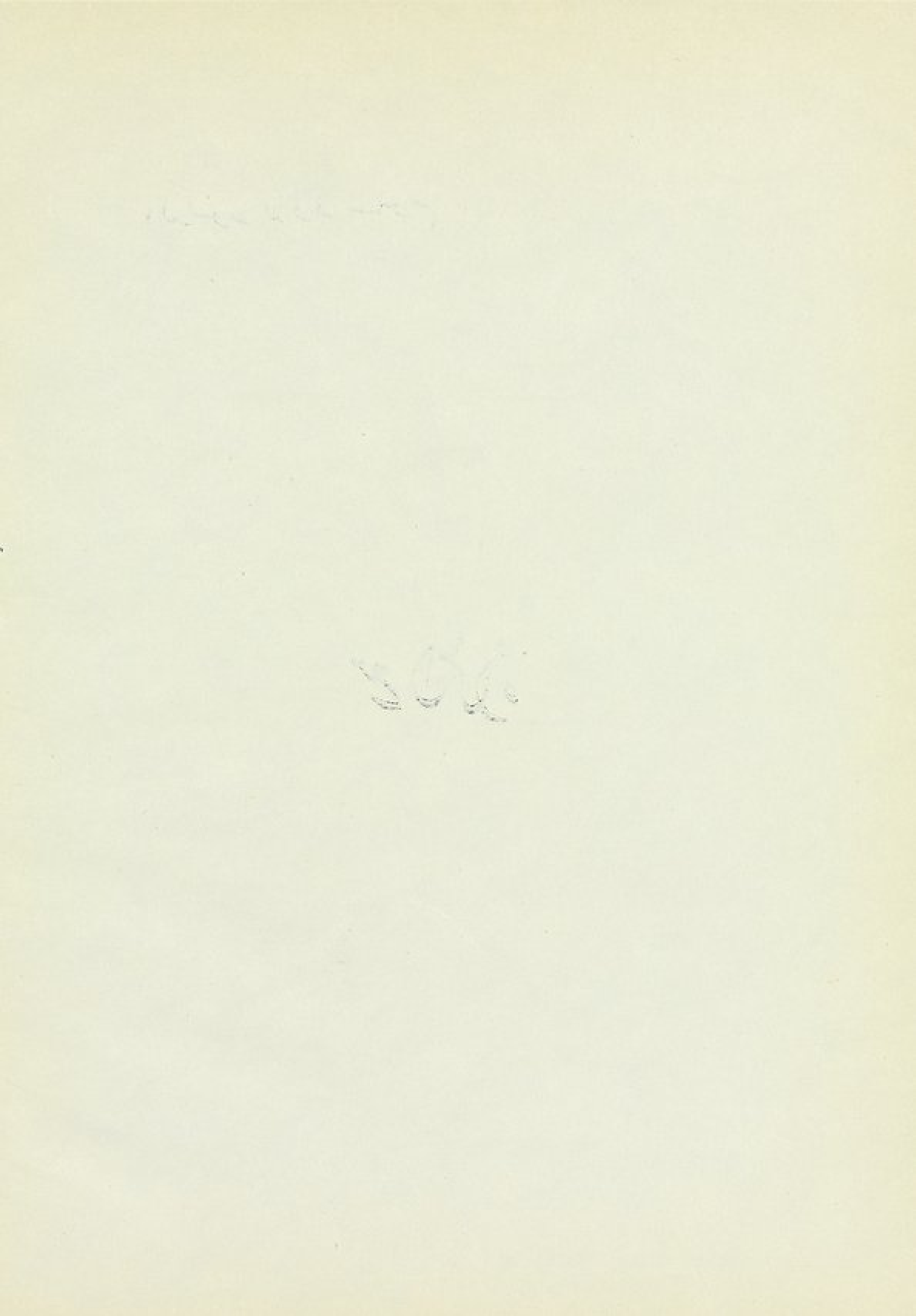
ولا هي أو ابد . .

وعدنا الى أضعف الايمان . . فاذا كل قصيدة جديدة للجواهري نجدها دون سابقاتها . . ثم نديرها على السنتنا . . ونرددها . . ونناقشها . . ونتمثل بها . . فاذا هي من (سابقاتها) اللواتي ستكون الجديدة (اضعف منهن ! ! .) . .

لقد قيل الكثير عن الجواهري .. وسيقال الكثير .. وسيبقى الجواهري (جواهرياً) . .

الدكتور داود سلوم

مع المرأة



أ ـ قلة المادة وتعليل ذلك :

ان المادة التي نجدها في دواوين الجواهري عن المرأة وحول طبيعتها قليلة بالقياس الى الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي تكاد تكون عظم الاعمال الادبية لهذا الفنان .

والقصائد التي تدور حول المرأة أو التي نظمت بتأثيرها أقصد بها هنا موضوعات الغزل والتشبيب والادب المكشوف ولا أقصد الجانب الاجتماعي وموقع المرأة في البيئة او أهميتها وأظن أن القاريء سيجد أن هذا الجانب لم يظهر في شعر الجواهري الا نادرا وفي مناسبات قليلة .

اما القصائد في موضوع المرأة والجنس وهو موضوعنا هنا فهذه هي حسب تسلسلها الزمني وهكذا سندرس هذه الظاهرة في هذه المقالة لنرى التطور والتبدل في نفسية الشاعر ومزاجه العاطفي .

١ ـ جربيني [(١)] (١٩٢٧)

٢ ـ النزغة [(٢)] (١٩٢٨)

٣ ـ صورة للخواطر [(٣)] (١٩٣٢) .

---

(١) ظهرت فى الجزء الاول والثاني (نجف ١٩٣٥) ص ٨٦ / وفى الجزء الثالث (بغداد ١٩٥٣) ص ٩٥ / والمجموعة الشعرية (دار الطليعة ١٩٦٨) ١ / ١٥٩ / والجزء الثاني (صيدا ١٩٦٦) ص ١١١ .

(٢) ظهرت فى الجزء الاول والثاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٠٥ / وفى الجزء الثالث (بغداد ١٩٥٣) ص ٢١١ / والجزء الاول (ط ٥ ـ بغداد ١٩٦١) ص ١٦٩ والمجموعة الشعرية ـ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٤١ / والجزء الثاني (صيدا ١٩٦٧) ص ١٧١ .

(٣) ظهرت فى الجزء الاول والثاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٦٥ / وفى الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٧٤ / والمجموعة الكاملة ـ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٣٩ .

٤ ــ أفروديت [٤] (قصة منظومة ومنقولة عن الادب الفرنسي) (١٩٣٢)

٥ ــ ليلة معها [٥] (١٩٣٤)

٦ ــ وادي العرائش [٦] (١٩٣٤)

٧ ــ بنت بيروت [٧] (١٩٤١)

٨ ــ اليها [٨] (١٩٤٩)

٩ ــ انيتا [٩] (٤٨ / ١٩٤٩)

١٠ ــ وخط المشيب [١٠] (١٩٥٧)

١١ ــ غيداء [١١] (١٩٥٧)

١٢ ــ بائعة السمك [١٢] (٦٢ ــ ١٩٦٨ ؟)

---

(٤) ظهرت فى الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ٣٧ / والجزء الثاني (ط ٥ ــ بغداد ١٩٦١) ص ٣٣٥ / والمجموعة الشعرية الكاملة ــ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ١٢١ .

(٥) ظهرت فى الجزء الاول والثاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٥٠ / وفى الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٨٦ .

(٦) ظهرت فى الجزء الاول والثاني (نجف ١٩٣٥) ص ٧٦ / وفى الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٧٦ / وفى الجزء الثاني (ط ٥ ــ بغداد ١٩٦١) ص ٤٢٣ .

(٧) ظهرت فى الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٠٢ .

(٨) ظهرت فى الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ٤٥ .

(٩) ظهرت فى الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٩٩ .

(١٠) ظهرت فى الجزء الاول (ط ٥ ــ بغداد ٦٩٦١) ص ١٧٧ / والمجموعة الكاملة ــ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٦١ .

(١١) ظهرت فى الجزء الثاني (صيدا ١٩٦٧) ص ١٥٥ .

(١٢) ظهرت فى المجموعة الكاملة ــ ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٨١ /وديوان الجواهري (صيدا ١٩٦٧) جـ ٢ / ص ٦٩ .

١٣ ــ خواطر [١٣]

والذي يلاحظ هو اعادة طبع هذه المادة المحدودة [١٤] كل مرة يعيد الشاعر طبع الديوان ، وفي الوقت الذي نجد الاضافة الاجتماعية والسياسية غزيرة نجد أن المادة التي تخص المرأة قليلة أو معدومة ولكنها مكرورة . فهو قد أعاد نشر القصائد عدة مرات كما يرى القاريء في القائمة التالية :

١ ــ جربيني (٣ مرات)

٢ ــ النزعة (٥ مرات)

٣ ــ صورة للخواطر (٣ مرات)

٤ ــ أفروديت (مرتين)

٥ ــ ليلة معها (مرتين)

٦ ــ وادي العرائش (مرتين)

٧ ــ بنت بيروت (مرة واحدة)

٨ ــ اليها (مرة واحدة)

٩ ــ انيتا (مرة واحدة)

١٠ ــ وخط المشيب (مرة واحدة)

١١ ــ غيداء (مرة واحدة)

١٢ ــ بائعة السمك (مرتين) .

---

(١٣) ظهرت فى الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٩٢ .

(١٤) وظهرت فى ديوانه (نجف ١٩٣٥) ثلاث قصائد لم يذكر تاريخ نظمها أهمل ضمها الى نسخ الديوان فى طبعاته الجديدة وهي (بديعة) (ص ٢٤) و (عريانة) (ص ١٣٩) و (سلمى أيضا) (ص ١٦٥) . وعليّ ان اسجل هنا انه قد فاتني الاطلاع على الطبعة الرابعة من الديوان والتي لم يظهر منها الا جزء واحد فى دمشق .

١٣ ــ خواطر (مرة واحدة) .

ونجد أن الجديد المضاف الى الطبعة الجديدة سرعان ما يصبح قديما يعاد طبعه وسط مادة أدبية أجتماعية او سياسية كثيفة وجديدة جدا .

فما هو اذن تفسير هذه الظاهرة ؟

لا شك أن اتجاه الشاعر العام يغاير هذه الموضوعات التي ندرسها تحت هذا الباب مغايرة كبيرة . فهو يشعر أن واجبه تسجيل تجارب اجتماعية ذات هدف خاص او نفع عام وليس واجبه ان يسجل تجاربه الخاصة جدا .

يضاف الى ذلك ، شعور عند الشاعر لعله ينبع من أن المادة التي يمكن ان يوفرها في هذا الموضوع مما لا يرتضيه لقابليته الفذة في الشعر .

فالغزل في حاجة الى شخصية خاصة ، وعاطفة معينة ، واستعداد شفاف لم تمكن طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية الجواهري من الحصول عليها ، ولم يتهيأ له في مجتمع عراقي او بيئة اسلامية ان يصل الى المنطلق الذي وصل اليه شعراء البيئة العباسية في بغداد مثلا . او شعراء الاقطار العربية المعاصرون في بيئاتهم المنطلقة المتحررة في عصرنا الحديث .

ويمكن أن نحلل ونفسر سبب اعادة طبع وتكرير هذه المادة بنصها وفصها عدة مرات وخاصة قصيدة (نزغة) ذات الطابع الجنسي الحاد بشكل خاص ، فقد ظهرت خمس مرات متوالية ولعلها ستوالي الظهور ما دام الجواهري هو الذي يختار ديوانه ويرتبه في طبعات جديدة ولكنها ناقصة غير كاملة .

ان التعليل بسيط جدا ، انه دعوة للقاريء ! انه ترغيب للذي لا يرغب في الادب الا اذا حوى شيئا من هذه المادة وبهذا الاسلوب .

ويمكن أن نحسن الظن بالشاعر فنقول انها محاولة تشبه وضع العسل في الدواء ، فالشاعر يريد أن يوصل رسالته الاجتماعية ولا تصل هذه الى

القاريء الا اذا أشترى الديوان ـ وهنا يشترك الشاعر والقاريء في المنفعة المادية ـ ولكي يشتريه القاريء عليه انيغريه بكل سبيل وهذا شيء مغر حقاً.

وبذلك يكون الشاعر قد وصل الى عدة أهداف مرة واحدة اذ أوصل الى القاريء رسالته التي يريدها أن تصل اليه ، واعطى القاريء المتوسط الوعي الاجتماعي بعض ما يريد من فن يلائم طاقته واعصابه في بيئة محرومة مثل هذه البيئة المقيدة .

ثم انه مكن الشاعر من جعل ديوانه يباع ولا يتكدس على الرفوف فالذي لا ينفعه الادب الاجتماعي ينفعه الادب السياسي والذي لاينفعه الأديانينفعه أدب الغزل والصور المحسوسة الحادة ومهما كان ميل القاريء فالنهاية ان الشاعر سوف يصطاده ويجعله قارئا معجبا .

ب ـ حقيقة عاطفة الحب عند الجواهري في البيئة المعاصرة :

يبدو أن الزمن الذي كان البابلي العزب يتمكن فيه أن يرمي بقطعة نقود تافهة امام أية امرأة عند أبواب الهيكل في بابل فتقوم معه ليختلي بها ـ ويكون بذلك قد عبر عن حاجة الجنس وجعل المرأة تفي بنذرها للربة عشتروت (فينوس) أصبح يعود لما قبل التاريخ فعلا .

ويبدو أن الزمن الذي كان فيه العراقي يمكن أن يطرق أي سوق للجواري في بغداد بدراهم معدودات ليشتري حاجته من النساء بثمن بخس والذي كان يجد فيه الحب في كل مكان وفي حانات الخمرة ومع جميلات المجتمع أصبح يخص التاريخ العباسي فقط .

ولا يمكن لأي باحث ان يحدد بسهولة كافة العوامل التي بدأت تقسيم الجدار الكثيف الهائل بين الرجل والمرأة في المجتمع العراقي .

ولا يمكن لأي باحث أن يحدد بسهولة الزمن الذي بدأ فيه مثل هذا التقليد يعتبر ممارسة مشروعة .

ويعي المؤرخون حقيقة واحدة هي : ان بين سقوط بغداد والحرب العالمية الاولى كانت المرأة تعيش في عالم خاص بها والرجل في عالم خاص به ، وتزداد حدة هذا الانفراج بين الرجل والمرأة في المدن عنها في الريف ، وفي المدن المقدسة عنها في المدن الكبيرة والعواصم والحواضر .

وقد نجد شبيها لهذا في كل بيئة عربية في الشرق الا انها تختلف حدة بأختلاف العادات والتقاليد وباختلاف فترة التماس الحضاري المعاصر مع أوربا .

فأين يقع الجواهري من كل هذا ؟

لاشك انه وعى نفسه وهو في بيئة محافظة يغلب عليها الطابع الديني ، وحين شب شعر بالتململ الحضاري حول هذه النقطة وعايش الحركة التي قادها الزهاوي والرصافي من الناحية النظرية فقط وكدعوة لتحرير الجيل الجديد مما يشكو منه الجيل القديم الذي يعود اليه كل من الزهاوي والرصافي .

وتثقف الشاعر الجواهري بنفس الثقافة التي تثقف بها مئات الآلاف امثاله بين سقوط بغداد وبين عصره (١٥) ، ثقافة فيها كل المتناقضات وتقوم

---

(١٥) يوضح ذلك الجواهري نفسه فى مقدمة ديوانه (نجف ١٩٣٥) :
« اما فيما عدا السياسة والاجتماع من سائر ابواب الشعر فليس هناك من ظاهرة خاصة اراني بحاجة الى التدليل عليها فقد كنت كسائر شعراء العرب المشاركين فى هذه المواضيع الا ما كان لتخالف المناظر الطبيعية فى العراق وخارجه ولنمو الخيال فى الرسم والتصوير على مرّ الزمن من مسحة ظاهرة من تطور الشعر الوصفي وتحسنه » .

على الشكوك المركزة في المرأة ، اما القيم التي تفهمها وهو شاب فيمكن أن نضعها في النقاط التالية وهي خلاصة فلسفة الفترة المظلمة :

المرأة ظاهرة سرطانية ، وضلع أعوج ، يخشى عليها من الشر لانه جزء منها ، ناقصة عقل ودين لاتصلح الا أن تكون بطلة الفصل الأول من الف ليلة وليلة ولا يصلح رجل الشرق الا أن يكون كشهريار •

فما هو نوع الغزل الذي تتوقع أن يصدر عن شاعر يعيش في مجتمع فصل بين الجنسين فيه ستار من حديد ؟

وشبّع رجاله بكل هذه الشكوك الادبية والنوادر البذيئة والمخاوف الوهمية من جرائم لاتتم الا بمشاركة الرجل حتما ؟

الموقف النفسي لرجل كهذا في فترة كهذه هو أن يصدر أدبه عن نفس الينبوع الذي استقى منه وان يصدر عما يلي :

١ ــ المرأة لحم ودم فقط ، خلقت للتمتع بالنظر الى اعضائها واجزائها فهي بقرة والفنان المعاصر لهذه المشاعر قصاب بارع في تقطيع الاوصال وتعليقها امام الناظر للتفرج !

٢ ــ المرأة التي تقاوم عصرها وتحكم قلبها بمصيرها ومستقبلها في سبيل الرجل الذي تحبه وتحاول أن تعلو كالزبد على موج التقاليد ، مخلوق شاذ • فحق المرأة يقوم بما تعطي وتمنح من جسدها ، وان ما تمنحه لا تفسير للعاطفة فيه وانما هو تفسير للجنس البحت والميل الغريزي العنيف بين رجل وامرأة والذي قد يجد مسربا الى خارج من تحت ظلال الخناجر والتقاليد ، وعلى الرجل أن يأخذ ولا يعطي ولا يسأل عن المصير أو النهاية فالرجل يريد من المرأة أن تضحي والا تسأله أية تضحية لحمايتها مقابل هبة الحب •

ومن هنا نجد غزل الجواهري وغزل جيله كافة في هذه الفترة يعبر عن

حرمان عنيف وحاجة للنصف الآخر ويعبر عن وصف حسي صارخ لجسد المرأة وابضاعها واجزائها دون اثر للحب الخالد والعواطف السامية التي تتلقاها من تراثنا القديم في الغزل العذري وفي نسماته العذبة .

ويستمر هذا الشعور يظهر بشكل واضح في قصائده القديمة وفي فترة شبابه العنيف وفي فترة التبدل الاجتماعي البطيء جدا وفترة الاختلاط المتردد. فأقرأ :

« جربيني » (١٩٢٧)
و « النزغة »
و « صورة للخواطر »
و « ليلة معها »
و « وادي العرائش »
و « بنت بيروت »
و « اليها » (١٩٤٩)

تجد مصداق ذلك واضحا .

وتكاد تكون المادة اللغوية مستمدة من الجذور الاولى لثقافته ومقتطعة اقتطاعا ومقيسة على قوالب الصور المخزونة في نفس الشاعر ، فأنت لاتجد الا أخيلة شاعر الفترة المظلمة وتخريجاته ونوادره ونكاته على حساب المرأة والجرأة على الضعيفة المقهورة ، واتخاذها وسيلة لاظهار فحولته واشعارها برجولته ،وبالفارق بأنها أبدا امرأة ، وانه أبدارجل ، وهو بهذا الغزل لم يقصد رفعها الى أعلى وانما قصد خفضها الي اسفل ، فهي هي وهو هو ! !

وهكذا ، فالبيئة والسن والثقافة قدعملت على خلق هذا الاتجاه في شعر الجواهري حتى عام ١٩٤٩ .

ويبدأ بعد عام ١٩٤٩ يتغير فجأة في قصائد معدودة لنفس الاسباب الثلاثة الماضية . فقد أصاب البيئة بين شباب الشاعر وكهولته تغيير كبير عنيف ساقها احيانا الى الجانب المتطرف بعد أن كانت في الجانب المتطرف الآخر .

ان تقدم سن الشاعر وهمود فورة الشباب الاولى وأعتدالها وخضوعها لعامل أختيار الجيد والاجود في المثل الاعلى للمرأة جعلت تجربته اكثر عمقا وأكثر اتزانا واكثر تفهما واحساسا .

ثم أن عامل الثقافة والاختلاط الحر والخروج خارج ربوع الشرق أتاح للشاعر عمقا عجيبا في تفهم العواطف الانسانية وعاد يوقعه في شرك الشوق واللوعة والحسرة والحرمان بدل الوقوع في شرك الوثبة الجنسية السريعة والحصول على اللذة المباشرة بالملامسة وتذوق اللحم والدم ، فقد أصبح للروح نصيب مهم في قصائد الغزل التي بدأت بـ « أنيتا » وأصبح لتعابير وجه الانثى معنى أعمق من المعنى الجنسي الذي كان يتركز في معاني الاقدمين المرموز بها للجنس كالقمر والبدر .

وبدأ الشاعر يرفع نظره الى أعلى فينظر الى الوجه والشفة والعين والشعر بدل الهبوط الى أسفل والتركيز في أعلى قمة كان يراها سابقا وهي النهد ثم الانخفاض بسرعة الى الخصر ثم الى الحضيض الجنسي المباشر .

ومع كل هذا لا يمكن للجواهري ان يجعل الحب أهم شاغل يشغله عن حياته العامة ، ولا شعر الحب أهم اغراض شعره ، فهو قد خلق لمجد آخر ـ خلق ليعبد الطريق امام الجموع ويرفع المشعل امام المستضعفين في الارض وعبيد المجتمع وليصرخ فيهم :

أستيقظوا ايها العبيد فقد طلع الفجر ، وملأ الضوء الوادي وآن المسير !

ويمكن ان نضع قاعدة مطردة لنفسية الجواهري فيما يخص الجنس

والغزل ، ان أهم ما يشغله في فترة شبابه كشرقي في بيئة محافظة هو الجنس المطلق ! مهما كان مصدره ، ما دام يوفر للشاعر شعور الانتصار وما دام يجعله ـ مخدوعا ـ يتصور انه حصل على ما يريد هو فعلا وهذا لا يمكن أن يتحقق قطعا في بيئـة مغلقة ، فالاختيار لا يتأتى الا في مجتمع منفتح كالمجتمعات الغربية حيث يرى الانسان امامه من النماذج المعروضة أكثر مما تسع طاقته استيعابه فيضطر الى الاختيار اما في البيئة المحافظة فالمعروض قليل والطلب شديد ولذلك لايمكن ان يعتبر الشاعر مختارا في تجاربه الجنسية الاولى ؛ بل تناول ما صادفه على الدرب ولم يتناول الا الموجود قبل أخذ الممكن والذي يستطيع الحصول عليه في هذه الظروف فقط .

وقد بدأ الاحساس الجنسي الحاد يتبدل بتقدم السن وهذا عامل طبيعي ، فأصبح الاختيار على بطء وتريث ممكنا وحاصلا ، ثم أثر به الاتصال البعيد بالبيئات الخارجية وزيادة أفقه الثقافي في الموضوعات التي تعالج هذا الباب لا من زاوية الشرقي ابن الفترة المظلمة ووريثها والتي تقوم على الشك ولكن من زاوية التقديس للمرأة والارتفاع بها واعتبارها حاجة نبيلة وتسجيل دوافع الشوق اليها قبل تصوير التجارب التي تجرى عليها عند الحصول عليها ، وتصوير دوافع الشوق هو شعر الغزل الحق !

ورغم التبدل الذي أصاب الجواهري فأننا لانجد شعر الغزل عنده يصل الى نفس مستوى أشعاره الاجتماعية الاخرى لعمق التجربة الاجتماعية وتنميتها وصقلها منذ شبابه الاول ودخوله الى فن الغزل الراقي من الباب الجنسي الضيق بافق ثقافي شرقي .

ففي الوقت الذي غذت وعيه السياسي كـل النظريات والفلسفات الحديثة نجده في الغزل أفطر وتغذى وتعشى على تراث الفترة المظلمة الشرقي

المرذول المتأخر ، وحين وصل خريف العمر وجد انه قد تورط في التيار المرذول وحاول مسرعا في « أنيتا » العودة الى الوراء ولكن الركب كان قد فات الجواهري في هذا الغرض الشعري ، الذي حازه نزار قباني وغيره من شعراء الجيل الذي تلا جيله .

وبقي الجواهري على الدرب يبكي بحرقة عميقة وصادقة حب الكهل بدل ان يكون قد تمكن بنفس هذا العمق من أن يصف حب الشباب والتبادل العاطفي الذي يتأتى فيه .

ج ـ بعض الخطوط والملامح فى نماذجه الشعرية :

قلنا أن تجاربه الاولى مستمدة فيموضوعها وتخريجها من نفس الاصول القديمة ، التي تقوم على ايجاد تفسير طريف ونكته بارعة لاظهار العاطفة ، بدل عرض العاطفة بشكل عفوي يعكس قوتها وصدقها ولأن الغرض من شعر الحب عند الجواهري لم يكن غرضا ينحو نحو الغاية بمقدار ما كان غرضا ينحو نحو العرض والتفسير واظهار البراعة والطرافة .

خذ هذا النموذج من « جربيني » (١٩٢٧) .

جربيني من قبل أن تزدريني ... واذا ما ذممتني فاهجريني
ويقيناً ستندمين على أنك ... من قبل كنت لم تعرفيني

فالمحاجة المنطقية ، والدعوة الى كشف المجهول من خصائصه الجنسية لم تنبعث من السمو العاطفي بمقدار ما تنبعث من الثورة المكبوتة في جسد الشاب للتعبير عن حرارة دمه :

اسمحي لي بقبلة تملكيني ... ودعي لي الخيار في التعيين
قربيني من اللذاذة المسها ... أريني بداعة التكوين
انزليني الى « الحضيض » اذا ما ... شئت او فوق ربوة فضعيني

ثم يعرض هذه النكتة في البيت الثالث مما يلي :

احمليني كالطفل بين ذراعيـ ـك احتضانا ومثـله دلليني
واذا ما سئلت عني فقولـي ليس بدعا اغاثـة المسكـين
لست أماً لـكن بأمثال هذا شاءت الامهـات أن تبتليني

أما قصيدة « نزغة » (١٩٢٨) والتي أغرت الشاعر بتكرارها خمس مرات في طبعات الديوان المختلفة فتبدأ في الواقع بهذا البيت :

واقتحمنا بيتاً تعود أن نطرق في الليـل خلسة أحلاسـه

وما سبقه انما كان فترة « احماء » وتدفئة كي يعد القاريء للقصة التي تلي هذا البيت •

ولعل أجود النماذج التي تصور أثر الكبت الجنسي والبيئة والتقاليد القاسية في نفس الشاب هي مقطوعة « صورة » (١٩٣٢) •

ففيها تحليل دقيق لموجة من موجات الاضطراب العاطفي وتفسير للتركيب المتناقض لنفسية الشاب الذي نشأ نشأة محافظة وفتوته لاتتركه الا أن يعبر عن نفسه تعبيرا طبيعيا بسيطا يمليه عليه تركيب جسده وسنه وطبيعة الحياة •

ليس شيءمن التجانس في نفس نواسيـة وعيش صحابـي
تدعيني لما وراء ثياب البعض نفس سريعـة الالتهـاب
فتراني وقـد حرمت أسلي النفس عنها بلمس تلك الثياب
ولقد تخطر المبـاذل في بالي بشـكل يدعو الى الاضطراب
أو بشكل يدعو الى استحياء او بشكل يدعو الى الإعجاب !

وهي مشاعر واقعية تصاحب كثيرا من الناس في مثل سن الشاعر حين نظم هذه الابيات • ان جزءا من التعويض أو الحرمان الذي أراد الشاعر أن يجد له طريقا جنسيا مشروعا فلم يواته ، أنصرف في التعبير عنه الى الطريق

الفني في نظم قصيدة « أفروديت » (١٩٣٢) . ان اختياره لموضوع فيه مثل هذه الصراحة الجنسية دليل قاطع على حاجة الشاعر في مثل هذه السن الى التعبير الصريح عما يصفه على الورق، وقد أجاد في تعبيره عن المكبوت الذي لا يمكن ان يكون كما يريده الشاعر في الواقع فأختار له الموضوع الذي جعله ممكنا على الورق وبمقدار الحماسة والحاجة تكون الاجادة ، وهكذا تفوق الشاعر على كاتب القصة نفسه في التعبير بالشعر تعبيرا مطابقا لما عبر عنه الكاتب الفرنسي نثرا .

كان حقل تجارب الشاعر حتى عام ١٩٣٤ نفس الحقل الذي بعث قصيدة « النزغة » (١٩٢٨) واعني بذلك بيوت الدعارة والبغاء السري وبارات الرقص الشرقي ويكشف الشاعر في قصيدة « ليـلة معهـا » (١٩٣٤) عن الشخصية الانثوية في القصيدة ويذكر بانها شخصية خاصة وانثى ممتازة راغبة ولكنها متكتمة ، سامية على بيئة الشرق المثقلة بالتقاليد التي فرضها الرجال ولكنها مرتبطة بالخجل الاصيل او الخجل المفتل ، وان يكن الجنس والحرمان أقوى من كل خجل وهي تعد من مصادفات « القضاء والقدر » وليس مما تسمح به البيئة الشرقية المحافظة دائما .

ولكنه في هذه القصيدة لا يزال ينظر الى أن الجنس هو العامل الاول والاخير ، والى أن الجميل في الجمال هو في لمسه وليس في النظر اليه .

لا الحب ظمـآنا يطـامن من ... نفسـي وليـس رفيقي النظر
شفتـاي مطبقتـان سيدتي ... والخبر في العينـين والخبر
فعلى م تجتهدين مرغمـة ... ان تستري ما ليـس ينستـر
كذب المنافـق لا اصطبار على ... قـد كقـدك حـين يهتصر
ومغفل من راح يقنعـه ... منـك الحديث الحلو والسمر

وسويعة لا استطيع لهـــا وصفا فـلا أمن ولا حـــذر
يدهـا بناصيتي ومحزمهـــا بيـــدي فمنتصر ومنـــدحر
نعم « القضاء» قضى بمرتشف لي من لماك وحبذا « القدر »

وبدأ الشاعر يجد في البيئة الجديدة لبنان وهي اول مصيف غزته قدم العراقي المعاصر صورا جديدة وحياة لم يألفها ولم يعرفها في بيئته المتفتحة على استحياء وهذا يظهر في « وادي العرائش » (١٩٣٤) و « بنت بيروت » (١٩٤١) .

وفي قصيدة « اليهـا » (١٩٤٩) لم يزل يتأرجح بين قديمه وحديثه وما زالت قوالبه وأساليبه وعباراته البلاغية مستمدة من التراثين القديم والحديث، كما لم تزل المشاعر النفسية الشرقية سليلة الفترة المظلمة تحاول أن تنزع عنها بعض تعبيراتها البالية عن عواطفها .

فانظر كيف يزاوج بين التعابير القديمة والحديثة في البيت الاول وما يليه:

تهضمني قـــدك الاهيـــف والهبني حسنـــك المتـــرف
وقـد جن وركـك من غيظه ســـين ينا هضه اعجــف
فـداء لعينيـك كل العيون أخالط جفنيهمـا قرقـف ؟
كأني أرى القبـل العابثـات من بـين موقيهمـــا تنطف
ورعشة أهدابـك المثقـلات على فرط ما حملـــت تحلف
كما الليل صب السواد المخيف صب الهوى شعرك الاغـدف
تلبـد مثل ظليـل الغمـــام وراحـت بـه غمـم تكشف
أطار الغرور تثيرَ الجديـــل على دورة البـــدر اذ يعقف

ويظهر في القصيدة ميل واضح الى التركيز على شعور الانحدار والفناء والموت ودعوة الى اغتنام الفرص قبل فوات الاوان وهو شعور ينمو بفعل

التطور الطبيعي في وقت الكهولة :

أميلي فينبوع هـذا الجمال الى أمـد ثم يستنـزف
وهذا الشباب الطليق العنـان سيكبـح منه ويستوقف
أميـلي فسيف غـد مصلت علينـا وسمع القضا مرهف
عدي ثم لا تخلفي فالحمـام صنوك في العنف لا يخلف ! !

وهذه صيحة تعني تطورا واضحا وستعود هذه الصيحة تتكرر بكثرة من الآن فصاعدا في شعر الشاعر في القصائد التي تتناول موضوع الغزل والعاطفة بالذات . ونصل بعدها الى مرحلة جديدة عند الشاعر هي : مرحلة أنيتا أو التحول : حيث حقق الشاعر تطورا في العاطفة والشكل والمضمون .

ولعل أول لذعة حقيقية يلذعها قلب الجواهري تظهر في قصيدة « أنيتا » (٤٨ ـ شباط ١٩٤٩) وهي متأخرة مع الاسف .

وفي أوربا وفي باريس بالذات تكون المرأة جزءاً من الحياة ان لم تكن هي الحياة ! يجدها الانسان في الشارع والمسكن والمقهى والمطعم ويجدها في الليل معروضة في البارات والمراقص لمن يختار وبدون ثمن !

انها بابل تبعث من جديد وكلكامش بشامخ جسده الذي لا يترك حبيبة لحبيبها ولا فتاة لفتاها ، ولكنه رغم كل ذلك يقع أسير واحدة فقط أسمها « أنيتا » ولماذا نتكلم نحن عنه ولا نترك الشاعر يشرح ذلك لنا :

« كان حبا عارما لا يريد ولا يقدر لو أراد أن يقف عند حد ، وكان كأنه يتفجر عن ينبوع خفي ثجاج !

وكان سر الخفاءفي هذا الينبوع رغبات والآم ومطامحظلت طيلة ثلاثينعاما هي عصارة العمر الزاحف يسحق بعضها بعضا .

حتى اذا وجد هذا الينبوع المختنق منفذا له من منافذ الحياة اندفع اليه

بكل عناصره تلك الجارفة المتزاحمة .

فلو أنه كان قد وجد « الموت » منفذا بديلا عنه لما اختلف الامر بكثير . لقد كان هذا الحب من الفورة والسورة بدرجة ان صاحبه كان لا يرى في ملامح المرأة التي أحب الا ما يراه العازف المتجرد في انغام قيثارته من انها طريق للتعبير وشعار للأنطلاق ؛ على هذا الضوء تلتقط الصورة الصادقة لقصيدة « انيتا » . . . . »

بهذا النثر الشاعر يشرح الجواهري الظروف التي أملت هذه القصيدة الفذة المتلونة الصورة والمختلفة الاجواء .

انا أقول قصيدة وانما هي في الواقع « ملحمة » لها من البقاء ما للملاحم الخالدة التي أبقاها بعدهم شعراء الروماتيكية الكبار ولها من الخلود ما لادبهم العاطفي من خلود !

وأشرت الى الارتفاع الذي صاحب الجواهري في المرحلة «الانيتية» (١٦) نحو القمة عوضا عن حضيض العاطفة في شعره السابق ويمكن أن تلمح هذا في الابيات الاولى :

أني وجدت أنيت لاح يهزني ... طيف لوجهك رائع القسمات
الق الجبين أكاد امسح سطحه ... بفمي وأنشق عطره بشذاتي
ومنور الشفتين كادت فرجة ... ما بين بين تسد من حسراتي
وبحيث كنت تساقطت عن جانبي ... نظرات محترسين من نظراتي
نهب العيون يثيرها ويزيغها ... أطراق اشعث زائغ اللفتات
متوزع الجنبات يرقب قادما ... شق وآخر مال للطرقات

---

(١٦) نسبة الى قصدة انيتا التي تحول فيها الشاعر عن وصف الجسد والحس الى وصف العاطفة والروح

حسبي وحسبك شقوة وعبادة ان ليس تفرغ منه كأس حياتي

عزيزي القاريء :

هل أدركت معي حال الكهل الاشعث الذي وقع في غرام ملاك واسعة الجبين حمراء الشفتين صغيرة الفم ؛ وهل تصورت نفسيته القلقة وهو ينتظر قدومها ؟ أليس هذا هو الحب الاول ؟ والشوق الذي برغم ما فيه من جنس يغنيه ويعمقه فانه لامر ما يرتفع الى أعلى القمم . هذا لانه لم ينبع عن مجرد الحاجة الجسدية الآنيةفقط بمقدار ما جاء عن حاجة الروح والجسد مشتركين !

وانا لم أمض في الاقتباس فان ذلك يجعل مقالتي طويلة مملولة ولكني أحيل القاريء على القصيدة ليرى بنفسه الجديد جدا والكثير جدا فيها .

وتنمو عقدة « السن » بعنف كلما أمتد العمر بالشاعر وشعر بالبعد بينه وبين المرأة او شعر بشعور المرأة نفسها ازاءه بهذا الفارق وحسابها لذلك ألف حساب قبل المطاوعة والمواتاة او حتى قبل نظرة الاعجاب او نظرة الدعوة او نظرة المباهاة والدلال التي تلقيها الانثى عادة على الشاب أو على الرجل غير المكتهل ما دام في حسبانها انه يصلح أن يكون رجلها لو أرادت او لو قدر لها اما وهي تنظر الى الرجل المكتهل ففي نظرتها الف معنى ومعنى !

لعلهـا تنظره وتقول : كم كان شبابه جميلا ! !

او لعلها تنظره وتقول : كم كان شبابه قبيحا ! !

ولكن الشاعر في كهولته قد يسقط فعلا في الطبقة الاولى اذا لم يكن فيه من التشويه ما يجعله يسقط في المرتبة الثانية ؛ ولكنه في نفس الوقت قد عابه ما عاب جنس الرجال منذ آدم : بياض الشعر وضعف العضل وترهل الوجه وظهور مدب السنين على الجبهة والخدين والذقن وظهور الضوء اللاهث في الصدغين وفي خصل الشعر او بين شعيرات الشاربين او اللحية وهكذا

يكفي الرجل ذلة امام المرأة ويكفيها داعيا للفرار !

وحساسية الشاعر ازاء هذا المصاب الجلل كبيرة ، والحالة كذلك مع الفنان الذي يكون قلبه جزء! مهما من طبيعة عمله ومن حياته اليومية .

تتركز كل هذه المشاعر الاليمة في « وخط المشيب » (١٩٥٧) .

مشى وخط المشيب بمفرقيه		وطار غراب سعد من يديه !
وراحت من زهاها أمس حبا		تقول اليوم وا أسفي عليه
تبدل غير رونقه ولاحت		تضاريس السنين باخدعيه
رماداً خلته لولا بقايا		توقد جمرتين بمقلتيه
أهذا من به فتنت كعاب		ومن سحر الندي بأصغريه
أهذا تائها من نقلته		على الاحداق أحلى خطوتيه
ومن أصبى فلانة وهي خدر		دم العشاق يصبغ وجنتيه
وراح يصيخ عن ألم ورعب		الى واه مرجعة وويه !

وفي « غيداء » (١٩٥٧) وهي من الصور المتأخرة النظم الناضجة في تحليلها للحب وبواعثه وفيها يبلغ الشاعر شأواً بعيدا في أجادته ويصل الى مكنون الوثنية والاباحية في الحب الذي يمنح ولا يأخذ ويعطي ولا يسترجع :

تتصاعد الانفاس لا هثة		وتصيب مرماها فترتد
فهنالك الارواح يرمضها		ان الحياة يحدها حد
وهناك يعلم هازيء بطر		بالوجد ماذا يصنع الوجد
غيداء ان الحب نقمته		نعمى وفرط ضراعة مجد
يحلو به التأريق والسهد		وتصح فيه الاعين الرمد
يبقى الهوى غفلا بلا سمة		حتى ينيخ ببابه عبد
غيداء : ـ الفاظ مرادفة		للعاشقين : الغي والرشد

يدرون دون الناس وحدهم　　ماذا يطيق اللحم والجلد
ويرون شرع الحب منتقصا　　حتى يقام عليهم الحد
غيداء أهل الحب مجمرة　　منها يضوع لعالم ند
فطروا على وثنية فهم　　حدب على أصنامهم حشد
يرعونها ما حف ذا لبد　　اشباله والقائد الجند
عمي سوى عن شعلة وهجت　　فيهم ولو أن الضحى رأد
ان الاحبة سوف ينشرهم　　قدركما يتناثر العقد

وفي « بائعة السمك » (٦٢ ــ ١٩٦٨ ؟) بدأ الجواهري يعبر عن وجهة نظر المرأة لاول مرة وبدأ يفهمها على انها قد تكون النصف المظلوم حقا ، ازاء « الرجل الغادر » .

د ـ فينوس الجواهري :

لكل رجل ، ان لم يكن لكل شاعر او فنان امرأة في مخيلته تسكنها وتقيم فيها ، وعلى مقدار تشابه بنات حواء مع تلك الصورة يكون التوافق بين الرجل والمرأة .

وهذه الصورة هي المثل الاعلى ولنطلق عليها اسم « فينوس » .

فما هي « فينوس الجواهري » ؟

كيف رسمتها مخيلته عبر سني حياته شابا ورجلا وكهلا ولا يهمنا كيف شبه الجواهري فينوسه وانما يهمنا هنا أي عضو منها أشد اثارة له وأي الاعضاء تجذبه الى المرأة .

وهو اذ يصف ما يرى فإنما في الواقع يصفه بالوصف الامثل المطابق لفينوس التي تقيم في مخيلته .

ثم ما هي فلسفة الشاعر في شرعة الحب ؟ وما هو موقفه ؟ هل هو موقف

المنهزم ، المتوسل ؟ او موقف المنتصر الذي يملي شروطه ؟

وقد حاولت أن اجمع اوصافه لجسد الانثى وانسق هـذه الاوصاف تبعا لاجزاء الجسد عسى ان نعطي صورة واضحة عن فكرة الجواهري في المرأة المثالية .

وهكذا رتبت الاوصاف كما يلي وكما عالجها الشاعر :

الشعر ، والوجه وما فيه ، الجيد ، الصدر والنهود ، البشرة والقد والخصر والردف ، الاعضاء الحيية ثم التناسق العام ، والنفسية والمزاج ، ثم ختمت بفلسفة الحب عند الشاعر . وتليها النصوص مجموعة ، مرتبة ترتيبا تاريخيا داخليا وهي ليست نماذج بمقدار ما هي حقائق مجردة لغرض التوضيح والدراسة والاستنتاج .

ولعل الذي سوف يدهش القاريء ان فينوس الجواهري لا (أقدام) ولا (سيقان) ولا (افخاذ) لها ، فهي أشبه بحوريات البحر التي لا يظهر في الماء الا نصفها .

ونحن لا يمكن أن نلمح (حاجبيها) ولا (انفها) فهو لم يترك وصفا يصور ما نريد من ذلك اما باقي الاوصاف فهذه هي :

الشعر :

ان يكون طويلا ذا خصل ، كثيفا كأنه الغيمة على وجه كأنه القمر واذا كان الشعر أسود فيريده أن يكون شديد السواد ينتشر حين تتحرك المرأة حركة الدلال والغرور .

واذا كان الشعر ذهبيا فيريده ان يكون كخيوط الذهب يرقص في وجه النسيم لرقته وخفته وانفراد شعراته عن بعضها . . .

الوجه وما فيه : (١٧)

الوجه مدور كالبدر ، صاف كالقمر ، ترف الابتسامة حول الشفتين .

العيون : ناعسة ، فيها تفتير ، تعكس الخفر .

وان تظهر البسمة : الاسنان المنضودة المتناسقة . والعيون : صافية هادئة كالبحر ، الا انها ساحرة مسكرة كأنها مزجت بالخمرة .

الاهداب : كثيفة توحي بما يثقلها من حسن ومن هوى ولوعة . الجبين: عريض متألق عطر الرائحة بما يعطر الشعر فوقه . الشفتان : حمراوان ، فرجة الفم صغيرة .

الوجنات : تعكس الميول المكبوتة والعواطف المتزاحمة . المقل : توحي بالعمق والبعد عند النظر فيها ، يريدها ان توحي بالسعة عند التطلع اليها كما توحي الصحراء بسعتها وبرنين عزيف الصدى فيها .

انسانها : هادىء ولكنه في ثورته يوحي ما يشبه الرعد ويبعث شعاعا يهزأ بالخير والشر .

الوجه : يعكس العواطف ، والاحاسيس عند تعرضه لما يثيره او يبعث ذلك فيه .

الشفتان : توحيان بانهما عصارة الاماني والالآم والاحلام ، فيهما الحرارة والنار الهامدة التي اذا تعرضت للهاث الانفاس انبعثت من جديد .

رائحة الفم : كأنها الورد حين يتنفس في وجه الورقة .

---

(١٧) قد يجد القاريء المادة لوصف الجارحة اكثر من مرة وهذا يعني ان الوصف اخذ من فترة زمنية غير الاولى وهو قد يصور تطورا وتحولا في الشكل او اللون .

الجيـــد :

ان يكون طويلا ، وخطوط الرقبة ظاهرة العروق فتبعث السحر كما يبعثه الكلام الحلو .

الصدر والنهود :

النهود : مرتفعة مترجرجة ، متكورة ، تحبس في غلالة فتزيد في سحرها حتى يراها الرجل كأنها كنز من الكنوز التي يجب ان يبحث عما فيها . . .

انها في غلالتها كالجنة التي يبحث عنها المؤمن ليشرب من كوثرها .

يفضل ان يداعب النهدين ، فيرشف منهما عسلا وماء . الصدر : هو الساحة التي صبها الاله وقاسها وقدرها لحمل النهدين .

البشرة والقد والخصر والردف :

القد : مياس يهتصر ، أماكنه الممتلئة تقف ازاء أماكنه الضامرة ، والهيف محمود عند الشاعر . المحتضن : ممتليء .

العضد : ممتلىء . الذراع (١٨) : بض ناعم وطويل ويفضله أحيانا ان يكون أبيض وان يوحي كل ذلك بالترف والنعمة .

الخصر : مرهف نحيف .

الورك : سمين

الجلد : رقيق حتى كأنه يكشف عما تحته من عروق ولحم وعظم .

الاعضاء الحبية :

يطلب الشاعر فيه الضيق والارتفاع والا يكون جافا جدا ولا مبللا جدا ،

(١٨) ذراع اليد يؤنث ويذكر (مختار الصحاح) .

طيب الرائحة حارا . وان يشعر الانسان بالاكتفاء حين يأتي اليه بما يوفره من الطيبات .

تناسق الجسد :

ان يكون ساحرا في كل اجزائه ، كأنه الزهرة التي لا تعاب في شيء ، وكل جوارحه معتدلة الخلقة .

الجلد : كأنه الحرير والعواطف مرحة .

اتفاق بين الروح والجسد فلا تعقيد في الخَلق أو في الخُلق .

الريق : عذب كأنه الخمرة .

الثغر : يوحي بالعربدة وشدة الشوق .

الارداف : رابية

والخصر : نحيف ، متعب بما يحمل عليه !

النفسية والمزاج :

لها خلق الجبابرة المتكبرين .

ولكنها تحسن التغنج والدلال .

مطاوعة حين يتهيأ لها ذلك .

يعكس وجهها الرغبات الدفينة .

لا تبالي ، فهي تريد أن تطلق الروح الحبيس من أسره مع من تريد وتختار .

يعجبها من الرجل روحه على ان يعجب الرجل جسدها .

فلسفة الحب :

يطالب الجواهري فينوس :

ان تبسم له ؛ لتخفف من شقائه كرجل كثير الهموم في هذه الحياة .
ويطالبها أيضا ان تسمح له بالتمتع بمحاسنها وخاصة الصدر .
لا يدري هل الحب في التراضي أو الاخذ بالاكراه .
لا يرى أن يكتم المحبون عواطفهم عن بعضهم البعض .
يفضل ان يرمي بنفسه امام قدمي من يحب ويستعطفها ويفضل طاعتها على كل شيء .

يرى ان على المحبين ان يغتنموا الفرص لان الشباب مرحلة واحدة في العمر وهو غير باق .
فالايام تتجدد والغد سوف يصبح اليوم او البارحة . ثم الموت العنيف، لا يرحم ولا يخلف وعدا ، فلماذا لا ترحم المرأة وتخلف ميعادها ؟ .

الزمان نهر يجري ؛ او كأنه القطار السريع ؛ يسير محملا بالاماني ؛ فيرحل ولا يعود !

الحب ، لا معنى فيه للرجس والاثم ؛ فقبل العاشقين تغسل كل اثم وكل عار .
وهمس الحب ، يكاد يستوقف الزمن فيصغي له ويفوح منه عطر يتعلق باذيال النجوم .

أثر لوعة الحب وشوقه على المحب العاشق ؛ وعلى الشاعر نفسه فيمرحلته الاخيرة يشبه الشعور بالموت الذي يخافه الانسان .

شعور خانق ، يكثفه ويجمعه الليل ، وتقويه الوحدة والبعد والفراق أو غضب المحبوب .

وقد يتمنى من يصاحبههذا الشعور بانه لو كان نجا بجلده وبقي محروما

دون عشق ودون لوعة لكان اهدأ بالاً .

فالخالي المحروم أسعد حالا من العاشق المحروم .

النصوص التي استنتجت منها هذه الحقائق ؛ تلي ها هنا ليتمكن القاريء ان يلاحظ كيف ان الشاعر عبر بنفسه عن الصورة المثلى لما أراده ولما تمناه في فترات عمره المختلفة ومطالعتها مع هذا القسم ضرورة ملحة لتثبيت الابعاد التي أفترضها الشاعر ولم انجح في نقلها أو أهملتها لتكرارها او لانها لاتوحي الا ان تكون مرتبطة بغيرها مما يسبق او يلحق من نصوص فليواصل القاريء اذن مطالعته لاوصاف فينوس الجواهري بالفاظه المجردة هو وليست بألفاظي فقد يوحي له الشعر اكثر مما نقلته له في السطور الانفة .

النماذج الشعرية لفينوس الجواهري :

الشعر :

(١٩٢٧) واذا ما يـدي استطالت فمن

شعـرك لطفـا (بخصلة) قيـديني

(١٩٤١) ياغيمة (الشعر) ملتاثا على قمر

(١٩٤٩) كما الليل صب السواد المخيف

صب الهوى (شعرك الاغـدف)

أطار الغرور (نثير الجديـل) على دورة البـدر اذ يعقف

(١٩٤٩) خصلات من (شعرك الذهبي)

كنت فيه الثرى أي ثـرى !

الى بذاك (الجبين) الصليت

تخافق عن جانبيه (الشعر)

الوجه وما فيه :

(١٩٢٧) مؤنس بـ «ابتسامة» حول (ثغريك)

جـــذوب كسحر تلـك « العيون »

(١٩٢٨) واخـذنا بكف كـل مهـاة

رنقت في (الجفون) منهـــا نعاسه

(١٩٣٤) ويرد حـلم الحالمين على

اعقابـــــه التفتير والخفــر

(١٩٤١) يا بسمة (الثغر) مفترا عن (النضد)

***

يا روعـة البحر في (العينين) صافية

(١٩٤٩) فداء لعينيك كل (العيون أخالـط جفنيهمـا قرقـف ؟

كأني أرى القبـل العابثـات من بـين موقيهمـا تنطـف

ورعشة (أهدابـك المثقلات) على فرط ما حملت تحلف !

***

انيوجدت «أنيت»لاح يهزني طيف لوجهك رائـع القسمات

الق (الجبين)أكادامسح سطحه بفمي وأنشق عطره بشـذاتي

و (منور الشفتين) كادت فرجة ما بين بـين تسد من حسراتي

***

هاهم العازفون حولك طافوا يستعيدون من صدى الاجيال

وحفيـف الاحراش والادغال ما يخالون أن في (مقلتيـك)

وارتجاج الميول في (وجنتيك)   ونثير (الجديل عن جانبيك)

صلة بينه وبين الخيال !

اي(وعينيك) والخيال الشرود   اي وهذا الغور السحيق البعيد

بين موقيك يسبق الابعادا

أي وصحراء صحصح تتنادى   عندها من عوالم أصداء

اي ولمح من السنا يتهادى   فتسير الاطياف والاهواء

خلفه ـ أي وصامت كالجليد   ومدو كقاصفات الرعود

منهما ـ أي وذلك «الانسان»   هازىء بالملاك والشيطان

لامتداد الفضا وعنف الدياجي   وخضم من بحره العجاج

دون هذا الطرف الكحيل الساجي   روعة وانبساطة واقتدارا

اي وعينيك حلفة لا تمارى !

تلوّن (وجهك) في كل آن   بما لم تلوّن فصول الزمان

أحاسيس تعرب عن كل شان   كأن وجوها عدادا لديك

ترف ظلالا على مقلتيك !

* * *

امس امس التقت هنا (شفتان)   كانتا من عجيب صنع الزمان

ذوب الدهر من مزيج الاماني   فيهما كل موحش ولطيف

وبليد وحائر وعصوف   امس امس التقت هنا شفتان

يستطيران وقدة وأوارا   ويسيلان في المراشف نارا

ويثيران من شكاة الزمان   من (لهاث الانفاس) مثل الدخان

وكأن (العيون) بلها سكارى   من عثار اللهاث تكسى غبارا

(١٩٥٧) واذ (الشفاه) يضمهن فم   حلو واذ (يتنفس الورد)

الجيد :

(١٩٤١) ياتلعة الجيد نصته فما وقعت
عين على مثله يزدان بالجيد

(١٩٤٩) اليّ اليّ بجيد (وليت)
كأن عروقهما النافرات
خطوط من الكلم الساحرات !

الصدر والنهود :

(١٩٢٧) تعرفي انني ظريف جدير فوق هذي (النهود) ان « ترفعيني »
(١٩٢٨) وكأن (الثقل المرجح) بين الصدر والصدر يستطيب مراسه [١٩]
(١٩٣٤) ومسكت(نهديها) واحسبني اشفقت أن تتدحرج الاكر
(١٩٤١) قالوا تشاغل عن أهل وعن ولد
فقال نهداك : لم يشغله من أحد
سوى (رضيعي لبان)توأم حبسا رهن الغلالة اشفاقا من الحسد
فويق (صدرك) من رفق الشباب به اشهى واعنف ما يعطى لمنتهد
(كنزان) من متع الدنيا يقلهما جم الندى سَرِف في زي مقتصد
(١٩٤٩) واوشك هذا النسيج اللصيق
(بنهديك) من فرحة يهتف

(١٩) هذا البيت والذي يليه وهو : —
وكان « البديع » فى روعة الاسلوب يملي « طباقه » و « جناسه »
لم يظهرا فى طبعة بغداد (الجزء الثالث ١٩٥٣) وظهرا فى الطبعة الخامسة (ج ١ ص ١٦٩ بغداد ١٩٦١) ثم عاد فحذفهما فى طبعة صيدا ١٩٦٧ (ج ٢ ص ١٧١) واعادهما فى طبعة دار الطليعة ١٩٦٨ (ج ١ ص ٢٤١) .

وكاد يذيع حديث الجنان   واسرار كوثره المطرف

* * *

أميلي (بصدرك) نبع الحياة   وخلي فماً ظامئاً يرشف
وميطي الرداء عن (البرعمين)   يفض عسلا منهما يرعف

البشرة والقد والخصر والردف :

(۱۹۲۷) انزليني الى الحضيض اذا شئت او فوق ربوة فضعيني
(۱۹۳٤) كذب المنافق لا اصطبار على
قد (كقدك) حين يهتصر

* * *

وفداء (محتضن) سمحت به   ما تفجع الاحداث والغير
(۱۹٤۱) يا نشوة الجبل الملتف في (العضد) .
(۱۹٤۹) تهضمني (قدك) الأهيف
وألهبني (حسنك) المترف

* * *

وضايقني ان ذاك المشد   يضيق به (خصرك المرهف)
وقد جن (وركك) من غيظه   سمين يناهضه أعجف
(۱۹٤۹) الي الي بذاك (الذراع)
أبض [۲۰] تفايض منه الشعاع

---

(۲۰) جاء في اللسان (بضض) ۷ / ۱۱۸ ما يلي :
« البضة : المراة الناعمة سمراء كانت أو بيضاء
. . . ورجل بضٌ أي رقيق الجلد ممتلىء »
والشاعر وجه (ابض) هنا نحو المفاضلة
والتركيب هو : (ابضٌ منه تفايض الشعاع) واذا وصف الذراع بانه

أطلي عليَّ به كالشراع !

(١٩٥٧) ليرف فوق (عظامها جلد) !

الاعضاء الحبيبة :

(١٩٢٨) وعلى أسم الشيطان دست (عضوضا)

ناتىء الجنبتين حلو المداســــــة

لبدا تنهــل اللبانـــة منه   لا بحزن ضرس ولاذى دهاسه

وكأن العبير في ضرم النـــار   يـذكي بنفحة انفاســــه

(١٩٣٤) اني وردت (الحوض) ممتلئا

شهـــــدا يفوح اريجه العطـــر

ولقــد صدرت وليس بي ظمأ   لله ذاك الورد والصـــدر

تناسق الجسد :

(١٩٣٤) واذا صدقت فأنه (بدن)

لا طايـــب اللــذات مختبـــر

يا زهرة من ريعهـــا قطفت   كارق ما يتفتـــق الزهـــر

ما ان أخصص منك (جارحة)   كـل الجوارح منك لي وطـر

• • •

وعلى (اهاب) منك ممتلىء   مرحا اهاب ملؤه كـــــدر

هـــذا الحرير الغض ملمسه   حيف يخدش جنبه الوبـــر

* * *

(أسلوب حسنك) ممتاز فلا عنت   في (الروح) منه ولا في السبك تعقيد

(ابضَّ) فان التركيب لا يصوب وكأنه قصد به الى البياض ولم يقصد به الى الرقة .

(نهداك) و (والصدر) ثالوث أقدسه — لو كان يجمع تثليث وتوحيـــــد
الخمر ممزوجــة (بالريق) راقصة — والكأس مرت (بثغر) منــك عربيد
لو يستجاب رجائي ما رجوت سوى — اني وشاح على (كشحيك) مردود
جار النطاق عليها في حكومتــــه — (فالردف)منتعش و(الخصر)مجهود[21]

النفسية والمزاج :

(١٩٣٤) ولئن غلبت فغالبي ملــك — (زاه) به المغـلوب يفتخـر

* * *

ومن (التغنج) عندها صور .

* * *

قالت وقــد باتت (تطاوعني) — فيمـــا أكلفهــا وتأتمـر
(١٩٤٩) منى النفس انعلى وجنتيك — من (رغبــة)ظلـــلا تزحف
تعــالي نصن مقــلة يرتمي — بهــا شرر وفمــاً يرجــف
ونطلق من الاسر(روحاً) تجيش — في قفص مــن دم ترســف
تعالي اذقــك فــكل الثمار — ترف ونوارهـــا يقطـــف
صراع يطول فــكم تهدفـين — الى الروح مني وكـم أهـدف
الى الجسم منك وكم تعرفين — اين المحز وكـــم اعـرف
وما بين هــذين يمشي الزمان — ويفني ملوكــا ويستخلف ! !

فلسفة الحب والشاعر :

(١٩٢٧) (ابسمي)لي تبسم حياتي وان — كانت حيــاة مليئــة بالشجون

(٢١) لقد اشكل المشرف على الديوان (ط ٣ ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ١٧٨) كلمة الخصر بكسر الخاء وهــذا خلاف ما تنص عليه المعاجم وحركها بالكسر ايضا في (ط ٥ ج ٢ بغداد ١٩٦١) .

انصفيني تـكفري عن ذنوب　　الناس طرا فانهم ظلمونـــي
ائذني لي انزل على(صدرك)　　عذبا كقطرة من معـــين

(١٩٣٢) فتراني مفكرا هل مواتاة (التراضي) أحلى ام (الاغتصاب) ؟

(١٩٣٤) وبنا سواءٌ لا حياء بنـا　　(الجـذوة الخرساء) تستعر
فعلى م تجتهـدين مرغمـــة　　ان (تستري) ما ليس ينستر

(١٩٤٩) منى النفس ان المنى ترتمي　　على (قدميـك) وتستعطف
وطوع يديـك كما تشتهـين　　حيـــاة تجدد او تتلف

* * *

أميلي فينبوع هـذا الجمال　　الى أمــد ثـم يستنـزف
وهــذا الشباب الطليق العنان　　سيكبــح منه ويستـوقف
أميلي (فسيف غـد) مصلت　　علينـــا وسمع القضا مرهف
عـدى ثم لا تخلفي فالحمـام　　صنوك (في العنف) لايخلف ! !

(٤٨/١٩٤٩) والقطار المجلجل المتهادى
في سفوح منسابـــة ووهـــــاد

اسمعي اسمعي أنيتا صـداه　　تجدى عن صدى (الزمان) بديلا
وترين الدنيا تجد رحيـــلا　　(بالاماني) غدوة وأصيـــلا

* * *

امس نبع بـين الشفاه طهور　　غسل الحقد والخنا والعـارا
ونهى الرجس ان يكون شعارا　　أمس راحت على الشفاه تدور
(همسات) تصغي لهن الدهور　　وبذيـل المجر منهـــا عبير !

* * *

رف جنح الدجى « أنيت» عليا　　رفة خلت (وقعها في عظامي)

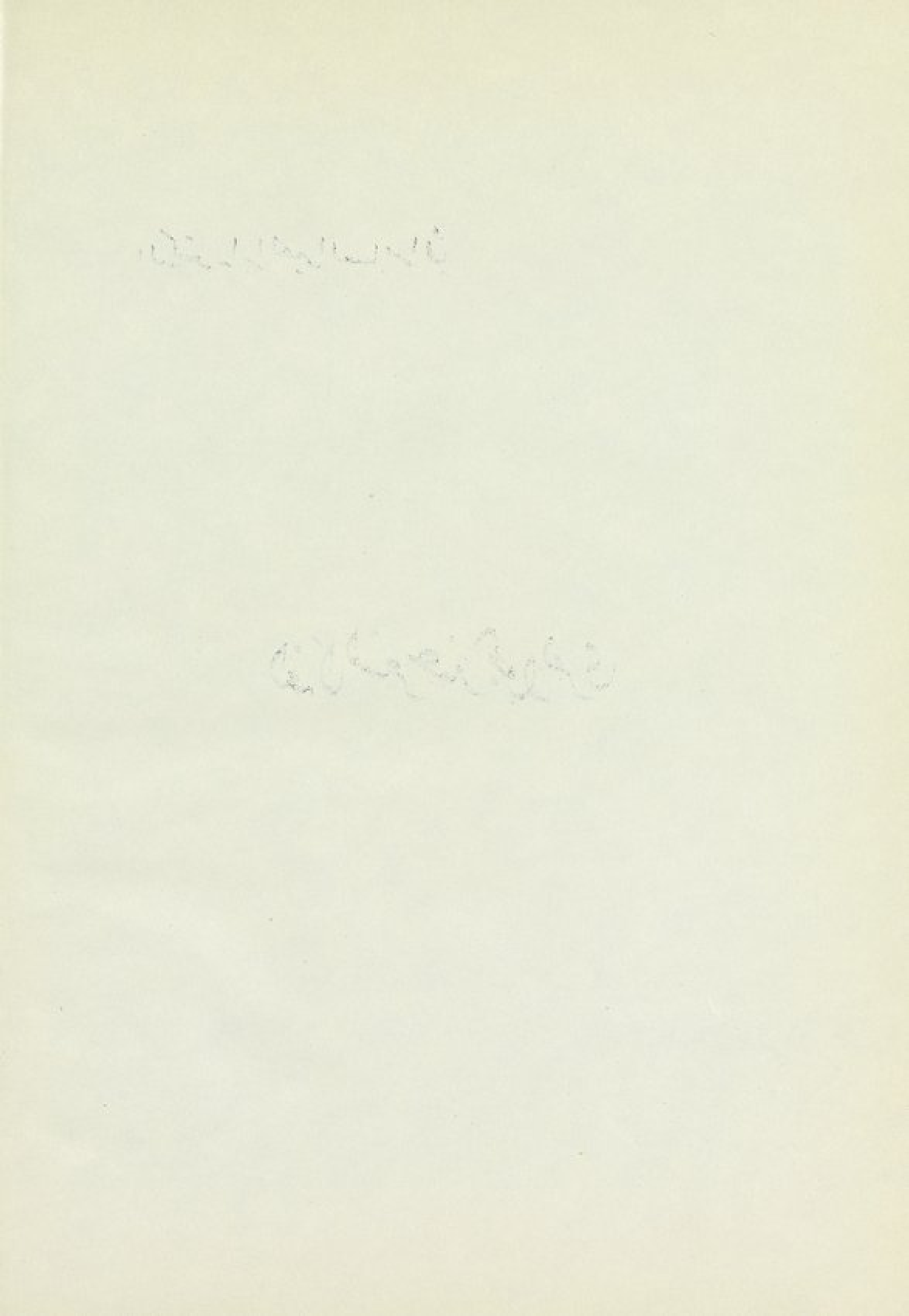
كان أحنى وكان اشهى اليــا   لو طواني عنه جنــاح الحمام
(لو تعوضت ثم عن مقلتيــا   مقلتي هانيء تعرى فنـــاما)
(وتناسى اللــذات والآلاما !)

ولعل في ما مر صورة كافية لتوضيح الخطوط العامة في نفسية الجواهري وطبيعته الجنسية وموقفه من المرأة الذي بدأ مؤخرا يتطور مبتعدا عن الاتجاه الشرقي المادي المألوف والذي يمثل موقف البيئة المظلمة من الحب ، مقتربا من المعالجة الروحية وموضحا أثر الحب الصادق العميق في نفس الشاعر المرهف وما يعمل في فنه من تجديد وابداع في الشكل والموضوع على السواء .



الدكتور ابراهيم السامرائي

لغة الشعر عند الجواهري



شغل الجواهري الناس نقادا وغير نقاد ، وكثر المعجبون بشعره وأدبه ، ولعلك تعجب حين تجد ان بين هؤلاء المعجب به المحب له ، والمزور عنه الحاقد عليه . ثم انك لتعجب أشد العجب أن تجد ان بين من يعنى بالجواهري من لا يمت الى الادب بسبب من الاسباب . غير ان هذه الطائفة من الناس تعرف الجواهري وتقرؤه فتجد فيه المتعة على طريقتها في الفهم والقراءة . وما أظن ان العراقيين ينفردون بهذا الاعجاب ، ذلك ان الجواهري من الشعراء الذين لم يرضوا لأنفسهم باقليمية ضيقة ، فأنت واجد في شعره جمهرة من القصائد التي قيلت في القضايا العربية العامة ، فهو يذكر لبنان كما يذكر مصر وسورية وفلسطين ولا تعدم ان تجد فيها ما خص بتونس والجزائر وسائر أقاليم المغرب العربي . ومن أجل هذا فالجواهري معروف في هذه الديار العربية كما ان المتأدبين فيها يقرءون شعر الجواهري فيجدون فيه أدبا عالياً ومادة ممتعة . وما أريد ان أتحدث في هذه الدراسة عن الجواهري حديثا يفضي بالقارىء الى ما يسمى بالنظرة العامة ، ولكني قصدت الى ان أعرض لعنصر من العناصر التي تكون شخصية الشاعر ذلك هو العنصر اللغوي الذي يؤلف في هيكل الجواهري مادة دقيقة البناء يقوم عليها شيء من شاعريته .

وما أظن ان المعجبين بهذا الشعر قد اهتدوا الى سر اعجابهم به حق الاهتداء وهذا النفر الذي يتاح له ان يعجب ثم يعود الى نفسه معللا سر اعجابه ، هم الادباء ، والادباء في أيامنا طبقات عدة ، فيهم الذي ما يزال يعجب بالشكل القديم للقصيدة العربية أي شكلها المعروف الحافل بالوزن والقافية ، وفيهم القائل بالجديد الذي يتناول الشكل والمضمون ، غير ان اولئك وهؤلاء معجبون به مطمئنون الى أعجابهم به . وأكبر الظن انهم يلتقون جميعا في هذا الاعجاب بطريقته وكيف يتخذ من الكلمة مادة بنائه للاعراب عن المعاني .

ولقد لمحت وأنا اقرأ ديوان الشاعر قراءة دارس يتحرى المادة اللغوية فيه :

حرص الجواهري على القديم حرصا خاصا فهو يعرف كيف يأخذ من الادب القديم شيئا يضفي عليه من حاجات العصر لونا جديدا • على انه لم يجد في نفسه حاجة الى الخروج على تفاعيل الاوزان التقليدية المعروفة • لقد التزم القافية الواحدة في سائر قصائده ، فلم يلجأ الى تعدد القوافي مع الحفاظ على الوزن نفسه الا في قصيدتين هما « أفروديت » و « أنيتا » • وأكبر الظن أنه أراد ان يجرب هذا النهج الجديد فيبلو أثره في نفسه ثم أثره في نفوس المعجبين بشعره ولم يكن هذا النهج الجديد خروجا كبيرا على الطرائق التقليدية المعروفة ، فقد جرب أصحاب الموشحات شيئا من هذا الموضوع قبل ذلك بقرون •

ولعل في حرصه على القديم من الشكل نداءً وتوجيها للمتأدبين من الاحداث في أيامنا هذه والداعين الى الخروج على « عمود الشعر » فكأنه أراد ان يقول لهم : ينبغي ان يبقى للفن أدواته وآلاته ، والا يغفل الجيل الجديد وسيلة من وسائل التعبير صلحت لأداء كثير من خلجات النفس في عبارة موجزة تغني كثيرا عن الترسل والاسهاب • وكأنه أراد ان يرد على المتصدين لهذه القيود ليقول لهم : ان صاحب الفن الموهوب من الادباء هو من يستطيع ان يحوز على الابداع ويستوفي من الفن النصيب الاوفى وهو في الوقت نفسه يحتفظ بالشكل المعروف، فان هذا لا يمنع من التجديد الذي يدعو له جمهرة المتأدبين الناشئين • وان المذاهب الشعرية والادبية عند الغربيين كثيرة متضاربة ، وهي من غير شك دليل قلق وحيرة ، وان الذي حدث عندنا لصدى لما جد عندهم • غير ان هذا القلق وهذه الحيرة لم يمنعا من بروز الشاعر المفلق الذي يشق طريقه غير مكترث بما قيل وما يقال ثم يكون له

خلق كثير يعجبون به ويقرءون شعره • وقد تم للجواهري شيء من هذا فقد توفر على اعجاب كثير من القراء برغم ما نجد بينهم من خلاف وجدل يتصل بالفن وطبيعته كما يتصل بمسألة الشكل والمضمون •

وقد كان للجواهري من الجهد والعناء في التمرس بالكلمة المفردة والعناية بها فلها في ذهنه وروحه مكان خاص وسحر خاص يقف منه موقف الانفعال والاعجاب فهو يعرف الكلمة وتعرفه وينطلق بها فتعرف به وتصير من مواده ويشير هو الى ذلك فيقول : « فيصبح منها عنصرا مخالطا كالماء والخمرة كالدم المطابق منقولا الى الدم ، وكلقاح الشجرة محمولا الى شجرة أخرى » • وقد أجهد الجواهري نفسه وأتعبها وقرأ كثيرا وحفظ أكثر ما قرأ واعجب به ، واتخذ من هذا كله مادة يضيفها الى تجاربه في معالجة الكلمة ومعاناتها وهو يتوجه الى الادباء الناشئين ليحفزهم على انتهاج السبيل الشاق في التهيؤ للأدب والاضطلاع بالفن فهو يقول : « من خال منكم سهولة كلمة «التعبير» فليرجع الى صوابه • • • • • • وان الكلمة النافذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية ومراس متمكن ، ومعاناة شاقة وادراك عميق وحس مرهف وهي الى ذلك كله قدرة على التحويل والتطوير ، وعلى المزاج ، وعلى مداراة المزيج بحيث يبدو صرفا خالصا ، انها قدرة على الخلق والابداع هذا هو سر الكلمة ، ولنقل هذا هو كلمة السر في ان يكون الفرد أديبا أو لا يكون ، وهذا هو سر الكلمة واختها في النثر ، وهذا هو سر قافية يتراهن على امكان زخرفتها بأحسن منها » •

ويبدو من هذه الكلمات شيء يتصل بالاسلوب الذي ثقفه الجواهري فكان له ملازما فكان له من ذلك ما كان • وهذا الاسلوب اقتضاه النظر الدائب والجهد الممض ومعاناة المظان والاسفار • ومن قرأ شعر الجواهري

وجد أثر هذه الطريقة المضنية ماثلة لعينيه • ومن أجل هذا فهو يرى : « ان أديبا لم يحفظ البحتري وأبا نواس وابن الرومي والمعري وأبا تمام والمتنبي ، او لم يدرس الجاحظ والاخطل وابن قتيبة وابن الاثير وأبا الفرج ودعبلا والقرآن ونهج البلاغة لا يمكن ان يكون شاعرا ولا كاتبا أبدا • • • • • وان قرأ مليون رواية وكتاب اجنبي ، وان درس خمسين عاما أساليب الشعر والادب الغربي ، وان استوعب كل النظريات وكل المباديء والعقائد ، وان ألم بثقافات العالم ، وان تعاطى كثيرا من لغاتها ، وان مارس الحياة وتمرس بها واحترق بتجاربها • • • • • ولكن الجواهري يستدرك فيقول : « ولكن ان يكون له بعض الشيء من هذا وهو قد قام على ذلك الاساس العربي الراسخ فأمر عظيم وعقبى ذات شأن وعبقرية مضمونة ، والا فلا يكون أديبا وشاعرا عبقريا اذا لم يقم على أساس من لغته » •

وفي هذه الكلمات الواضحة دعوة الى الشبان الناشئين ليتزودوا بالزاد اللغوي فيعرفوا الكلمة ويجيدوا أختيارها قبل التهيؤ للمرحلة الاخيرة ، وهي غير مرحلة الانشاء والبناء • وفي هذا نداء اليهم أن اتعبوا انفسكم لتحوزوا « شرف الكلمة » و « فخر المفردة » و « عقبى القافية » •

ومن يقرأ « الجواهري » يؤمن أن شيئا من مهارة الشاعر يرجع الى أسلوبه ولغته • فللجواهري أسلوب خاص ولغة خاصة • ولعل ذلك راجع للطريقة التي أخذ بها نفسه في أيام صباه ، وكيف انه نجح في الأفادة مما قرأ وحفظ مضيفا الى ذلك تجاربه في الحياة التي أهتدى اليها بسعة ادراكه وحدة ذكائه • وسنعرض لهذا الادب الجميل لنتبين ذلك •

لقد نظم الجواهري شعره وهو شاب لم يتم العشرين من عمره ، وقصائده التي نظمها في أيام الشباب تذكر القاريء بالشعر العامر الجزل الذي استوفى

نصيبه من البراعة : اشراق ديباجة ونصاعة مبنى ومعنى . وأنت تحس ان زاد الشاعر من الثقافة العربية أصيل موفور ، وان الصفحات المشرقة القديمة من أدبنا ماثلة في ذهنه وقلبه . ولعل خير مثال على هذا قصيدته التي نظمها وهو في عهد الشباب الغريض وذلك في سنة ١٩٢١ مخلدا فيها الثورة العراقية الاولى مشيدا بسواقف الغر الميامين من رجالها :

لعل الذي ولى من الدهر راجـــع ... فلا عيش ان لم تبق الا المطامـــع
غرور يعنينـــا الحياة وصفوهـــا ... سراب وجنـــات الاماني بلاقـــع
ومما زهاني والقلوب ذواهـــل ... هناك وطير الموت جاثٍ وواقـــع
وقد بح صوت الحق فيها فلم يكن ... ليسمع الا ما تقول المدافـــع

وهكذا يستمر الجواهري الشاب في هذا النمط من القول واشراق الديباجة ، وهذه القصيدة من قصائد الحرب الفريدة التي قيلت في عصرنا ، وهي كما أشرت تعيد الى ذهن القاريء غرر القصائد في هذا الباب من شعر المتنبي وابي تمام تخليدا ليوم من الايام . ومثل هذه القصيدة سائر قصائده التي نظمها في عهد الشباب كتلك التي عنوانها « ليلة من ليالي الشباب » التي نظمها سنة ١٩٢٨ وكقصيدته التي أسماها « جربيني » وكان قد نظمها سنة ١٩٢٧ . وأنت اذا ألقيت نظرة على هذه القصيدة بدا لعينيك منها بناء شامخ يعيد الى سمعك القصائد العربية العامرة لما في بنائها ومادتها من قوة وبراعة . اسمعه يقول فيها :

وستشجين اذ ترين مـــع البزْ ... لِ القناعيس حـيرة ابن اللبـون

« والبزل القناعيس » و « ابن اللبون » من مواد الادب القديم وقد اقتبسها الجواهري من قول الشاعر القديم :

وابن اللبـون اذا ما لُزّ في قَرَنٍ ... لـم يستطع صولة البزل القناعيس

وانت واجد شيئا من هذا الموضوع في قصيدة أخرى من قصائده التي نظمها أيام الشباب وعنوانها « الذكرى المؤلمة » وهذه القصيدة تذكر بالقصائد العامرة التي حفل ادبنا القديم على اختلاف عصوره :

أقول وقد شاقتني الريح سحرة ... ومن يذكر الاوطان والاهل يشتقِ
حبيب الى سمعي مقالة أحمد ... « أأحبابنا بين الفرات وجِلّقِ »

والمراد بـ « أحمد » الشاعر الخالد احمد بن عبد الله بن سليمان ابو العلاء المعري وفي ذلك اشارة وتضمين لقول أبي العلاء :

أأحبابنا بين الفرات وجِلّق ... يد الدهر لا خبرتكم بمحال

ومن قصائده الحافلة بالقوة والمزهوة بالحياة قصيدته التي نظمها في زهرة شبابه سنة ١٩٢٤ ويقول فيها :

لا أريد الناي اني ... حامل في الصدر نايا

وأنت لا تجهد نفسك في معرفة القصائد الشوامخ الجواهرية فحيثما واقع نظرك في ديوانه وجدت من ذلك كل عامرة تعيد الى سمعك ما وعيته من بليغ شعر الطائيين والمتنبي وأضرابهم ولنستمع الى قوله من قصيدة في تحية السلام :

جيش من السلم معقود به الظفر ... وموكب كشعاع الفجر ينتشر
ونفحة من سماء الحق ترسلها ... غر الملائك يستهدى بها البشر
من مبلغ الشر ان الخير يصرعه ... والبغي ان قوى الاحرار تنتصر
وان فيض الدم المهراق يلعقه ... لعق الكواسر أفاق ومحتكر
أضحى يمد الثرى كي يستطيل به ... للسلم غصن من الزيتون يزدهر

ولولا أني اقول لك ان بناء هذه اللغة للجواهري لقذفت بهذه القصيدة لتنسجم مع نظائرها من قصائد المتقدمين الفحول • ولا يغيب عنك البحتري

وروحه وأنت تستمتع بشعر الجواهري حيث يقول :

أعيد القوافي زاهيات المطالع   مزامير عزاف أغاريد ساجع

الى ان يقول :

تحلب أقوام ضروع المنافع   ورحت بوسق من أديب وبارع
وعللت أطفالي بشر تعلة   خلود أبيهم في بطون المجامع
وراجعت أشعاري سجلا فلم أجد   به غير ما يودي بحلم المراجع
ومستنكر شيبا قبيل أوانه   أقول له هذا « غبار الوقائع »

فهذه العناية بالديباجة من حيث اختيار المادة اللغوية في وصف جميل يشعر بالمجانسة والصفاء بين المفردة وأختها على اننا نجد « غبار الوقائع » كناية عن الشيب وهو مما جاء في شعر ابن المعتز حيث يقول :

صدت شرير وازمعت هجري   وصغت ضمائرنا الى الغدر
قالت كبرت وشبت قلت لها   هذا غبار وقائع الدهر

وقد ظل الجواهري يقذف بهذه الروائع التي هي شيء من رائع الادب القديم يضفي عليه شيئا مما يقتضيه عصرنا الحاضر فيعطيك من هذا المزاج شيئا جديدا لاتراه في القديم ولا تجده عند القائلين بالجديد . بل هو نمط جواهري جرى في طريقة أدبية خاصة فوجدت قبولا واستحسانا واعجابا من جمهرة المتأدبين ، فكأن هناك طريقة جواهرية صرنا نحسها حين نقرأ لنفر من الشعراء العراقيين . ولا أرى بي حاجة لا دل على ذلك .

ولنسمعه يقول في قصيدة اسماها « عتاب مع النفس » :

عتبت ومالي من معتب   على زمن حوَّل ُقلَّب
أنلصق بالدهر ما نجتوى   ونختص نحن بما نجتبى
كأن الذي جاء بالمخبثات   غير الذي جاء بالطيب

ولـــكن زعمت بان الزمان دان يسف مـــع الهيـــدب
وأفضل من روحات النعيـــم على النفس مسغبـــة المتـــرب

وانت حين تقرأ هذه الابيات تحس أنك قريب من مقصورة المتنبي المشهورة التي هي من « المتقارب » السمح وهي تشبهها في هذا الهيكل الفخم المتين ، ثم انظر الى استعماله « الهيدب » للسحاب القريب من الارض لترى ان الشاعر لا يتحرج في استعمال الكلمة فهو يقتنصها من بعيد اذا لمح فيها الصورة الجميلة فيعيدها قريبة مأنوسة اليك وهو هنا يأخذ من الشاعر الجاهلي أوس بن حجر أو عبيد بن الابرص في قوله :

دانٍ مُسِفٌ فويق الارض هيد به يـــكاد يمسكه من قام بالراح

وهو أشد من هذا جرأة ، ألا تراه كيف يحتال على الصيغ لتأتي طيّعة سهلة فقد فتح الواو في « الروحات » لتنسجم مع النغم الموسيقى المطرب الذي يتأتى اذا ما توفر الشاعر على الوزن . واذا قرأت قصائده عامة وجدت ان الشاعر تحضر في ذهنه قصائد فلان وفلان من أعلام الشعر القديم دون ان يسعى الى ذلك وهو يتمثل اولئك الاعلام في صوره الفنية وكأنهم معه في موكب واحد فهو يقول في رثاء عدنان المالكي من القادة السوريين مثلا :

اذ الذؤابة من غسان تنفحهـــا يوم السباسب بالاطياب أطيار
واذ نبيغ نبي ذبيـــان تحضنه من آل جفنة أنداء وأسمـــار
والعيش في ليل داريا يرن به للبحتري بمـــا غنـــاه مزمار
واذ ابو الطيب الشريد في حلب نجم تضاء بـــه الافـــلاك سيار

فانت ترى هذه الاشارات الى الاعلام التي عرفتها في تاريخ الشعر العربي والى شخوص وظروف عرفتها في الادب القـــديم مثل : « يوم السباسب » و « ليل داريا » ثم ترى العناية اللفظية في جمع « الاطياب والاطيـــار » ثم

الاشارة الى « ليل داريا » وهو ليل البحتري في قوله :

العيش في ليـل داريا اذا بردا   والراح تمزجه بالماء من بردى

وهو حين ينشد في عيد المعري الالفي يعيد على سمعيك خرائد المعري في قصيدته فيتخذ منها مادة جديدة فيقول :

زنجية الليل تروى كيف قلدهـا   في عرسها غرر الاشعار لا الشهبا

وساهر البرق والسمـار يوقظهم   بالجزع يخفق من ذكراه مضطربا

والفجر لو لم يلذ بالصبح يشربه   من المطـايا ظمـاءٌ شرّعا شزبا

ففي هذه الابيات اشارة الى قول المعري :

ليلتي هذه عروس من الزنـ   ـج عليها قلائـد من جمـان

وفي قولـه : وساهر البرق والسمار يوقظهم

بالجـــــــزع . . . . .

اشارة الى قول أبي العلاء أيضا :

يا ساهر البرق ايقظ راقد السمر   لعـل بالجزع اعوانا على السهر

والسمر في بيت المعري لون من شجر العضاه الصحراوي مما هو في البيئة العربية البدوية ، فليس هو بالسمار (جمع سامر) كما توهم الجواهري.
ثم ان البيت الثالث من أبيات الجواهري ليشير الى قول المعري الجميل :

يـكاد الفجر تشربه المطايا   وتمـلأ منه أوعية شنـان

ثم ان قصيدة الجواهري هذه تبدأ بمطلعها الذي يقول :

قف بالمعرة وامسح خـدها التربا   واستوح من طوّق الدنيا بما وهبا

فان « خدها الترب » عبارة انيقة جميلة ولكنها ترجع الى أبي تمام الطائي حيث يقول في قصيدة في فتح « عمورية » :

ما ربـع ميـة معمورا يطيف به   غيلان أبهى ربى من ربعها الحزب

وقد تقرأ للجواهري قصيدة فتحسبها من روائع الادب القديم لولا عبارات جاءت بها مادة عصرنا هذا وماجد فيه من استعمالات لغوية • ومن ذلك قوله في رثاء المالكي :

ومرَّ طيفك بالفرسان فانعقدت عليـه كالحلم المخمور أبصار

فعبارة «الحلم المخمور» توحي ان قائلها يعيش في دنيانا هذه • والشاعر جريء كما بينا ، وهو في جرأته يريد ان يقول ان الاديب هو الذي يصنع اللغة والقاعدة وليست اللغة من صنع المتشددين المتفيهقـين وللدلالة على ذلك قوله :

لم يبرح الغدر يلقى العون من خور وما يـزال حمـى الخوّان خوّار

ألا ترى انه رفع « خوار » على غير المعروف في القواعد النحوية • وفي هذا تذكرة لنا بما جرى للفرزدق الشاعر مع النحوي القديم الذي أنكر على الشاعر قوله :

وعضَّ زمان يا ابن مروان لم يدع من النـاس الا مسحتا او مجلّفُ

فقد عطف الشاعر « مجلف » وهو مرفوع على « مسحتا » وهو منصوب فكان ما كان بينهما من جدل مما أضطر الفرزدق الى هجاء النحوي والقصة معروفة مشهورة •

قلت : ان الجواهري في ارسال لغته ، ولعل خير مثل انه اشتق «شوكاء» على « فعلاء » وهو اشتقاق لم يسمع في هذه المادة والسماع في العربية قد يغلب القياس أحيانا كثيرة • فان بناء « فعـلاء » يقتضي ان يكون المذكر « أفعل » ولا نعرف للكلمة مذكرا على « أشوك » • ومثل ذلك قوله في الصيغة الشائعة بين المعربين في كلمة « سمحاء » والفصيح « سمحة » لاننا لا نعرف المذكر « اسمح » في العربية •

ومن جرأته استغلال القياس ما احتاج الى ذلك فقد اشتق من « دون » صفة على « أفعل » هي « أدون » ثم جمعها جمع سلامة فقال « أدونين » وهذا من ابتداعه وجرأته كما في قوله في تحية جيش العراق :

زرهم فان قبورهم مفتوحـة ليزاد جمع الادونين بأدونا

ويحلو له في القصيدة الصبح فيقول :

ينجاب عن صبــح أرن أرونا

فالارن من الرنين وهو ما ذكرته كتب اللغة غير انه عقب عليه بـ « أرون » جرياً على المسموع النادر . وما اظن ان الشاعر يعرف حقيقة « الارون » هذا.

وقد يأخذ اللفظة القرآنية فيستعملها على النحو الذي تفرضه عليه موسيقى البيت كما في قوله :

عن يميني وعن شمالي عزيـن شبه ناس شتائت . . . . .

فقوله « عزين » مأخوذ من قوله تعالى في سورة المعارج « عن اليمين وعن الشمال عزين » والكلمة في الآية الكريمة مما هو ملحق بجمع التصحيح المذكر على خلاف ما استعمله الجواهري . ولعل ما في اللغة من الشوارد النوادر في الاستعمال ما يشفع للجواهري في استعماله لهذه الكلمة فقد جاء في شواهدهم القديمة :

وماذا يبتغي الشعـراء مني وقد جاوزت حد الاربعـين

بكسر نون « الاربعين » .

وأنت لابد ان تقف في شعر الشاعر على مادة قديمة قد تتعلق بمثل من الامثال أو كلمة من الكلم مما هو متصل ببيئة عربية بدوية ففي قصيدته في « المدرسة المستنصرية » :

تسرب همس ان فقعـا بقرقر يعـدُّ شراكا للهـزبر وينصب

تجد قوله « ففقعا بقرقر » وهو يشير الى المثل القديم « اذل من فقع بقرقر » ولم يكن المراد بالاستعمال الجواهري الا ما في المثل القـديم من الوصف بالذل .

قلت ان مادته قديم والا فكيف ينسجم « الفقع » وهو الكمأة في مادة أدبية جديدة !

وأنت واجد في مقصورته قوله :

بنيَّ اذا الدهر القى القنـاع   وصـرَّح من حسوه ما أرتغى

وفي هذا قوله « وصرح من حسوه ما ارتغى » اشارة الى المثل القديم « يسر حسواً في ارتغاء » يضرب لمن يظهر أمرا وهو يريد غيره . والارتغاء شرب الرُغوة . وفي كل هذا ما يعين على تصور مادة الشاعر وعلاقتها بالادب القديم في بيئته البدوية ولهذا كانت العربية في شعر الجواهري اصيلة في البداوة .

ولابد ان نلاحظ ان الشعر العربي يقوم على الوزن ومراعاة الوزن قد تضطر الشاعر الى ان يأتي بصيغ لا نعرفها في العربية وفي هذا قول الجواهري في قصيدته « يوم الشهيد » :

اني ليخنقني الاسى ويهـزني   ما لاح طفل يحتبي وغـلام

فقوله « يحتبى » لا يؤدى ما يؤديه الفعل « حبا يحبو » وهو المتطلب في هذا المعنى ، فالاحتباء ضرب من الجلوس غير « الحبو » الذي يسبق المشي عند الاطفال . ومن هذا النحو قوله من قصيدة يحيئ فيها منظمة فتح :

يا صادق الفجر زعزع أعينـا غفيت   فقـد تقرحـن مما طـال كاذبـه

فقوله « غفيت » مخالف للفصيح المشهور « غفت » او « أغفت » ولعل قوله في القصيدة نفسها :

خمسون عاشت فلسطينا ومحنتها كما يعيش قتاد الشوك حاطبه

فاستعمال الفعل « عاش » على هذا النحو من التعدى بعيد عن الفصيح المشهور وهوان الفعل قاصر فلا يصل الى المفعول به كما في البيت .

وفي هذه القصيدة أيضا استعمل الفعل « ارتغب » بمعنى « رغب » كما في قوله :

يحيا مع الموت عند الموت مرتغب فيه ويحياه طول الدهر راهبه

فالمعلوم ان « المرتغب » هو الثقيل وليس المراد هنا الا « الراغب » .

ومن هذا قوله في قصيدته الرائية التي انشدها بعد رجوعه من الغربة :

طر ما استطعت مطارا عن نقائصها وعن مرافعها الجلى فزد وطر

وقوله في القصيدة نفسها :

يا سامر الحي ان الدهر ذو عجب أعيت مذاهبه الجلى على الفكر

واستعماله « الجلى » في البيتين يبعد عن المعنى الفصيح المشهور فالجلى هو الامر العظيم قال طرفة بن العبد :

وان أدع للجلى أكن من حماتها وان تأتك الاعداء بالجهد أجهد

والذي حمله على أعتبار « الجلى » صفة في بيته بناؤها على « فعلى » فهي نظير « عليا » و « سفلى » .

وقد يضطره الوزن الى ان يصوغ بناء خاصا به لاداء المعنى المراد ومن ذلك قوله في القصيدة نفسها :

رثيت للعقرب اللدغى جبلتها لفرط ما حملت سما على الابر

فالمراد بـ « اللدغى » صفة من اللدغ أي اللادغة وهذا البناء لايؤدي هذا المعنى فان « اللدغى » جمع لـ « لديغ » مذكرا ومؤنثا .

ولعلك واجد شيئا من التجاوز على الابنية في كثير من قصائد الجواهري، وهذا أمر يتوقع من شاعر يبنى قصيدته على ما ينيف على المائـة بيت فمن ذلك قوله في قصيدته « يا ابن الفراتين » .

نفى عن الشعر اشياخا وأكهـلة   يزجى بـذاك يراعا حبره الحرد

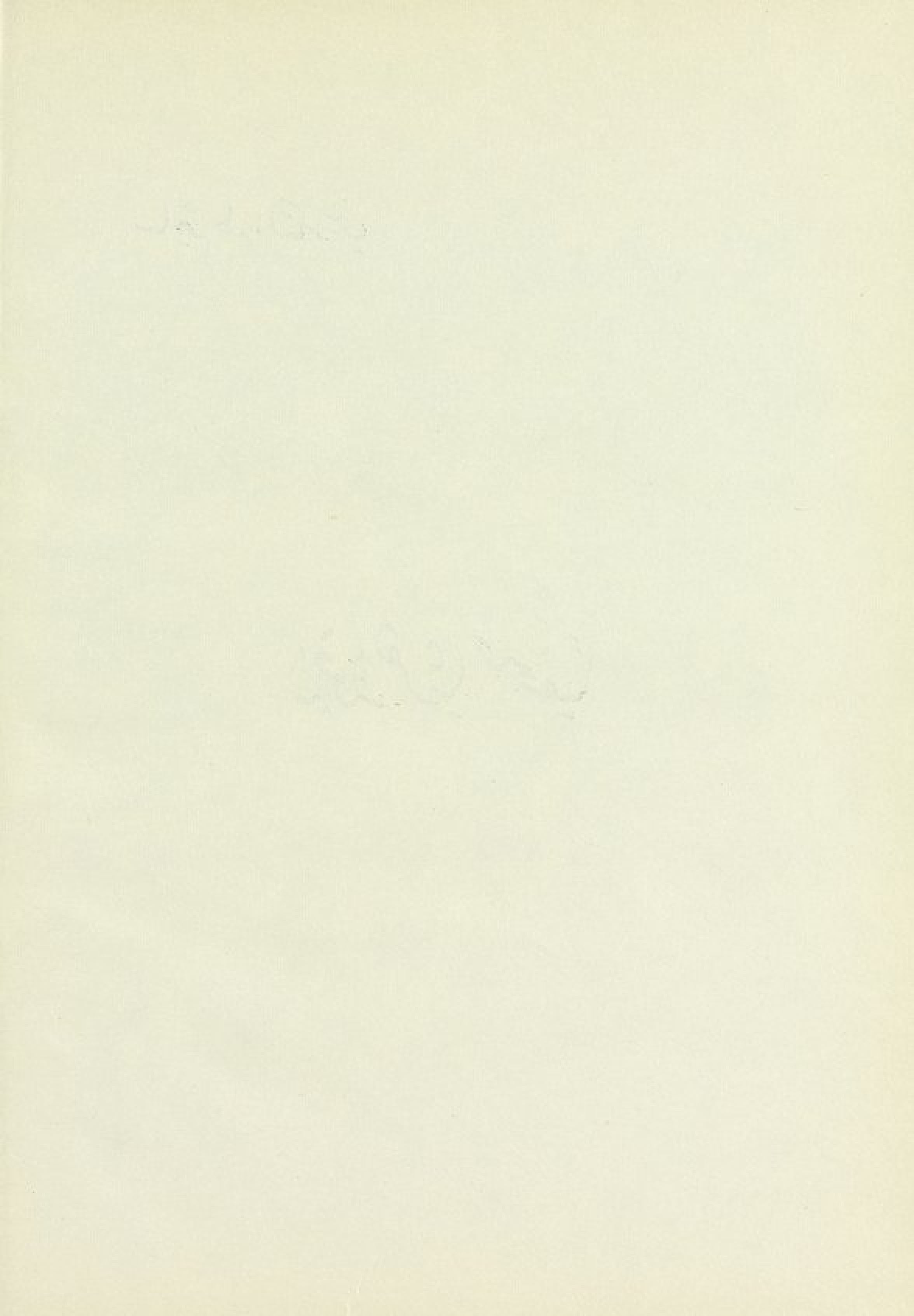
فقوله « أكهلة » جمع كهل شيء مما اضطر الجواهري الى استعماله بسبب الوزن فالمعروف هو « الكهول » ليس غير وجموع التكسير في العربية مسألة من مسائل السماع فيها .

وبعد فهذا مبحث قصير في لغة هذا الشاعر الكبير الذي شغل الناس في كثير من بلاد العرب وأثر في المادة الشعرية لدى الكثير ممن عاصره او جاء بعده ولكن اين هذا من ذاك .

***

سليم طه التكريتي

الجواهري صحفياً



يصعب كثيرا على من يريد الالمام بالدور الذي لعبه الجواهري في حقل الصحافة وابراز معالم ذلك الدور بدقة .

وترجع هذه الصعوبة في نظرنا الى انعدام المصادر الرئيسة لذلك وهي الاعداد الكاملة من الصحف التي أصدرها الجواهري في هذه الحقبة الطويلة من الزمن التي تبدأ باوائل سنى الثلاثينات وتنتهي في أواخر الخمسينات .

فالمؤسسات التي أخذت في الآونة الاخيرة تعنى بجمع ما يصدر من الصحف والمجلات ، وعلى رأسها مكتبة الآثارالعامة ، لم تظفر الا بالنزر اليسير من هذه المطبوعات ، وذلك لانه لم تكن في الدولة حتى اواسط الحرب العالمية الثانية أية دائرة او مؤسسة تفرغت لجمع هذا التراث الفكري الواسع بغثه وسمينه الذي حفلت به الصحف والمجلات العراقية التي صدرت في الستين سنة المنصرمة حيث بدأ العهد الصحفي في العراق بأعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ .

وحتى « دائرة المطبوعات » التي تحولت الى مديرية الدعاية ثم انقلبت الى وزارة الثقافة والاعلام والتي كانت هي المسؤولة في الدرجة الاولى عن ضرورة الاحتفاظ بمجلدات من كل ما يصدر من الصحف والمطبوعات الدورية الاخرى ، حتى هذه الدائرة او المديرية لم تفطن الى أهمية مثل هذا العمل الا في سنة ١٩٤١ وما بعدها .

ومما يزيد من صعوبة البحث عن كفاح الجواهري الصحفي ان الجواهري نفسه لا يحتفظ بمجموعات تضم كل ما أصدره من صحف .

ومن هنا أود ان يـدرك القاريء ان ما أكتبه عن الجواهري الصحافي يستند في الدرجة الاولى الى معلوماتي الخاصة عنه لانني بدأت العمل معه سنة ١٩٤١ في كل الصحف التي أصدرها الى ان أرغمه الارهاب سنة ١٩٦١

على ان يهجر وطنه ويغيب عنه سبع سنوات كاملة .

لم يكن مألوفا ان يجمع الشعراء الفطاحل بين الشعر والصحافة ، ولا أقول النثر .

صحيح ان عددا كبيرا من الشعراء المبرزين في العالم العربي من ابناء الجيل الماضي والحاضر قد جمعوا بين القريض والنثر وأقبلوا حتى على اصدار الصحف والمجلات .

وصحيح أيضا ان معظم شعراء العراق المجودين منهم والناظمين قد ركبوا ميدان الصحافة من أمثال الرصافي والزهاوي والازري ومحمد الهاشمي والاثري وحتى عبد الرحمن البناء ، الا ان أياً من هؤلاء لم يقتحم ميدان الصحافة السياسية اليومية بمثل ما فعله الجواهري ولم يتخذ منها اداة كفاح رئيسة في سبيل الاصلاح ، ويلقى بسببها مختلف أنواع الاضطهاد والاغتراب كما كان شأن الجواهري الصحفي .

ان العمل الصحفي الذي مارسه الجواهري طيلة ثلاثين سنة او تزيد هو الذي يكشف بجلاء جهاد الجواهري الفكري ، واتجاهاته السياسية ويرسم التيارات الفكرية التي كانت تتقاذفه ، والاثقال الذهنية والمادية التي كان يتأرجح تحت وطأتها اكثر مما تكشفه قصائده ومنظوماته .

فمع ان قصائد الجواهري بمجموعها تعطي الدارس المتبحر صورة حية لروحيته وتفكيره الا ان الصورة التي تستخلص من كتاباته الصحفية أكثر كمالا وشمولا لكل ما كان يعتلج في فؤاده من أماني وما يدور في مخيلته من أحلام .

وأكثر من هذا ان كتابات الجواهري الصحفية تحدد بما لايدع مجالا للشك والريبة ، مواقف الجواهري الحقيقية من الاحداث التي كانت تلم

بهذا البلد ، ومن التيارات الخفية والعلنية التي كانت تتقاذفه ، والاطماع التي كانت تصطرع في نفوس الذين اصطنعهم الاستعمـار الانكليزي لتنفيذ اغراضه والبسهم مسوح الوطنية والقومية بل والتقدمية أيضا .

كذلك تكشف كتابات الجواهري الصحفية عن النزعة الثورية الكامنة في روحه وعن حساسيته الشديدة أزاء الاحداث الجارية .

ويقتضيني الانصاف ان أسجل هنا ان نزعات الجواهري الثورية كانت تجسد اماني الجماهير الشعبية في التطلع الى الحياة الحرة الكريمة ، والتحرر من النفوذ الاجنبي بمختلف اشكاله والوانه ، ومواكبة الركب الحضاري مواكبة صحيحة تزيد في ثراء الحضارة العالمية الراهنة وتشارك في النضال من أجل الغد المشرق السعيد لبني الانسان طرا .

كانت تصطرع في نفس الجواهري ، حين قرر اقتحام ميدان الصحافة ، عوامل شتى وتطوف بمخيلته احلام وردية .

لقد كان يرى ان ميدان الصحافة ارحب واوسع من ميدان الشعر وان أبواب المناصب والمنافع لتنفتح على مصاريعها امام الصحفي اللبق الذي يعرف الكر والفر مثلما يفعل القائد المحنك ذلك في الحرب .

كان الجواهري ، وهو ينظر الى بعض النكرات التي رفعتها المقادير الى مناصب الوزارة وعضوية البرلمان ، يجد نفسه مغبونا وهو الاديب والشاعر المتطلع الى ذرى المجد اذا ما قيس بغيره ممن هم دونه في عالـم القريض والفكر فهو ينزع الى ان ينعم بالعيش الرغيد الذي ما يزال حتى الآن محروما منه ، وان يصيب المنصب الذي يرى نفسه جديرا به ، وان يظل في الوقت ذاته يلهب حماسة الجمهور بالرائع من قصيده والمثير من مقاله .

وهكذا وجد الجواهري ان كل الوسائل التي تعينه على تحقيق مطامحه

قد تجسدت في الصحافة وفي خوض المعترك السياسي عن طريقها فقرر جازما ولوج هذا الميدان .

***

كانت سنة ۱۹۳۰ منذ بدايتها حبلى بالاحداث الجسام مليئة بالمفاجآت .
كان الانكليز ، بعد ان تفجرت ينابيع النفط في كركوك وأخذت الشركة التي منحت أمتياز استثماره ، وهي انكليزية في اكثرية اسهمها ، تتطلع الى ايصاله الى موانىء البحر الابيض المتوسط لنقله الى الغرب ، في ذلك الواقت كان الانكليز يخططون لمعاهدة جديدة تربط العراق بعجلة سياستهم الاستعمارية ، وتؤمن لهم حمايــة وتوسيع مصالحهم فيه ، وتركيز نفوذهم عن طريقــه في أقطار اخرى عربية وغير عربية .

وكان لابد من « طبخة » لامرار هذه المعاهدة وتصديقها وعلى هــذا الاساس أعدت الانتخابات النيابية في أوائل تلك السنة والتي اتسمت بالعنف المتجسد في قتل الاخوين عمر وبكر ، في أحد مراكز الاقتراع .

كان نوري السعيد هو الشخص الذي أسند الانكليز اليه مهمة عقد المعاهدة ، وانيطت به رئاسة الوزارة وكانت الصحافة خير اداة في يد الوزارة السعيدية للتمهيد لما يراد تنفيذه من مخططات وللتصدي والوقوف بوجــه المعارضة المتمثلة آنذاك بصفة خاصة في حزبي « الاخاء والوطني » اللذين كان يتزعمهما المرحومان جعفر ابو التمن وياسين الهاشمي واللذان ما لبثا بعد بضعة أشهر ان اندمجا ليؤلفا حزب « الاخاء الوطني » .

في مثل هذا الظرف ولج الجواهري ميدان الصحافة واصدر صحيفة « الفرات » اليومية السياسية لتقف الى جانب حكومة السعيد حيث صدر العدد الاول منها في بغداد صباح الاربعاء السابع من شهر أيار سنة ۱۹۳۰ .

ومع ان الجواهري كان قد وطن نفسه على مناصرة الوزارة السعيدية وتفذ ذلك فعلا بأصداره جريدة « الفرات » الا ان نزعاته الثورية ، والتي يصفها البعض تجنيا بالتقلب ، كانت تطغى دوما على كل ما يخططه ويريد ان يوطن نفسه عليه .

ففي فورة من فوراته العاطفية الثورية هذه خرج الجواهري على ولائه لحكومة السعيد في مقالة ذهبت مضرب المثل وادت ليس الى تعطيل «الفرات» واغضاب الحكومة عليه حسب بل والى تغريمه أيضا بعد مرور فترة قصيرة على صدور الجريدة .

قصد المحامي محمد عبد الحسين ادارة الفرات ذات يوم وبيده مقالة تقطر سما زعافا ضد جمهرة من موظفي وزارة المعارف في ذلك الوقت وما ان اطلع الجواهري على تلك المقالة وما حوته من نقد جارح حتى استهوته وقرر نشرها في صحيفته ولم يكتف الجواهري بالقالب الذي وضعت فيه المقالة بل اعمل قلمه فيها تعديلا وتوسيعا ، كما انبأني بذلك ، حتى غدت أشد عنفا من الاصل وأوسع نقدا وتجريحا .

وفي صباح اليوم التالي وما ان صدرت الفرات تحمل في صدرها ذلك المقال اللاهب الذي كان عنوانه « ان كنت كذوبا فكن ذكورا » حتى أهتزت اركان الوزارة السعيدية فأصدرت أمرها بتعطيل الفرات فورا ، وسارع من وجه النقد ضدهم في المقال الى اقامة الدعوى على الجواهري فصدر الحكم عليه بغرامة قدرها مائتا روبية في ذلك الوقت وهكذا انتقل الجواهري في طرفة عين من صفوف مؤيدي الوزارة السعيدية الى صفوف المعارضين لها ومع ذلك فقد أدت الحقائق التي كشفها الجواهري في تلك المقالة الى فصل بعض من اداتهم من موظفي المعارف ومنهم الكاتب نوري ثابت الشهير بحبزبوز

وشفيق سلمان وغيرهما الذين ضربهم قانون « الذيل » في صيف سنة ١٩٣١ .

***

كان طبيعيا جدا ان يظل الجواهري من الناقمين على الحكومة السعيدية وان يماشي المعارضة ولو انه ـ حسبما اعلم ـ لم ينتم الى أي من احزابها ، وان يكون القريض سبيله الوحيد في هذه الفترة الى التنفيس عن مشاعره ومشاعر الامة فيما كان يطلع به بين الفينة والفينة من القصائد الوطنية .

في عام ١٩٣٥ توصل اقطاب الاحزاب التي كانت قائمة آنذاك ، ومنها حزب « الاخاء الوطني » ، الى « هدنة » انتهت بالاتفاق على حل الأحزاب بدعوى ان الأحزاب قد انشئت في الاصل لتحقيق استقلال العراق وما دام العراق قد نال استقلاله وقبل عضوا في « عصبة الامم » على قدم المساواة مع الدول المستقلة الاخرى ، فان الاحزاب العراقية تكون بهذا قد انجزت مهمتها وحققت الغاية التي استهدفت من انشائها وعلى هذا فلم يكن هنالك من مبرر لوجودها « كذا ! » .

وعلى هذا الاساس ، وبعد العديد من الدسائس والمناورات والاصطراع على كراسي الحكم ، اسندت رئاسة الوزارة الى ياسين الهاشمي .

ولقد كانت الوجهة القومية الخالصة التي انتهجتها وزارة الهاشمي في سياستها الداخلية والخارجية معا ولا سيما دعوتها الملحة للوحدة العربية واحتضانها الثورة الفلسطينية الكبرى التي قامت سنة ١٩٣٦ من العوامل التي أثارت مخاوف الانكليز والفرنسيين على حد سواء وشجعت زعماء بعض الاقليات في العراق على التآمر والانتفاض بحيث أخذت « ثورات العشائر » ضد حكومة ياسين الهاشمي تجتاح المناطق الجنوبية وبعض المناطق الكردية معا ، مما مهد للانقلاب العسكري الذي أقدم عليه « بكر صدقي » في التاسع

والعشرين من تشرين الاول سنة ١٩٣٦ ـ وهو يوم عيد قيام الجمهورية التركية ـ والذي شاركت فيه ، كما نعتقد ، المخابرات البريطانية وعملاء الانكليز والنازيين وعناصر بارزة من الاقليات الى جانب العناصر التقدمية ومن ضمنهم الشيوعيون الذين كانوا في ذلك الوقت يلتفون حول جماعة الاهالي ، ولو انهم قد انشأوا اول حزب شيوعي سري قبل وقوع ذلك الانقلاب بأكثر من سنة •

في مثل هذا الجو برز الجواهري كعادته ثائرا ناقما على حكم الهاشمي مرحبا مؤيدا بحركة الانقلاب متطلعا من ورائها الى تحقيق بعض آماله وهو الفوز بنيابة البرلمان سيما بعد ان غدا مقررا حل المجلس النيابي القائم آنذاك واجراء انتخابات جديدة في ظل حكومة الانقلاب التي رأسها حكمت سليمان وضمت قطبي المعارضة جعفر ابو التمن وكامل الجادرجي •

ولقد ايقن الجواهري ان الشعر وحده لن يوصله الى المجلس العتيد وان الصحافة هي ايسر طريق وعلى هذا الاساس أصدر صحيفة « الأنقلاب » يوم الاربعاء الخامس والعشرين من تشرين الثاني سنة ١٩٣٦ وقد صدرت ثلاث مرات في الاسبوع لفترة قصيرة ثم غدت تصدر يوميا •

ولكن هل استطاع الجواهري أن يضبط اعصابه المتوفزة ، ويكبت ثورته اللاهبة الى حين ، ويتجنب « الغلطة » التي ارتكبها حين أصدر « الفرات » ؟ !

كلا • فالجواهري مذ شب كان كتلة احساس رهيف وتوفز أعصاب واندفاع في سبيل ما يعتقد انه يخدم مصالح الجماهير •

وهكذا ما كادت تمضي ايام على صدور « الانقلاب » حتى تورط الجواهري في قضية « الكاشير » التي طوحت ليس بصحيفته حسب بل

وبآماله التي عقدها على حكومة الانقلاب التي منحها المناصرة الصريحة والتأييد الكامل .

وقصة الكاشير من القصص الطريفة في حياة الجواهري الصحفية فقد حدث في ذلك الوقت ان احتج فقراء الطائفة اليهودية على ارتفاع اسعار اللحوم التي يشترونها من جزارين يهود ينحرون المواشي على الطريقة اليهودية وطالبوا بخفض هذه الاسعار بل وحتى بشراء اللحوم من الجزارين المسلمين وساند الجواهري في صحيفته « الانقلاب » تلك الاحتجاجات التي ادت الى اضراب أكثرية اليهود عن تناول لحم « الكاشير » الامر الذي ادى الى تدخل الحكومة فأصدرت أمرها بتعطيل «الانقلاب» مدة شهر وتقديم الجواهري الى المحاكمة بعد اعتقاله مدة اسبوعين والحكم عليه بالحبس عشرة أيام بعد ان تبرع عدد كبير من أفاضل المحامين للدفاع عنه غير ان الجواهري في ساعة اصدار الحكم اتهم المحكمة بعدم النزاهة فما كان من الحاكم « عبد العزيز الخياط »الا أن امر باعادة توقيفه وعقد جلسة مستعجلة للمحكمةذاتها واصدار حكم يقضي بحبس الجواهري مدة ستة أشهر وقد أودع الجواهري السجن فعلا وامضى فيه زهاء الشهرين ثم أعفي من بقية المدة التي كان قد حكم بها عليه .

وهكذا كسرت « عصاة » الجواهري الثانية في « غزوته » الثانية أيضا .

ليس الوقت الحاضر ملائما لنشر ما نريد نشره عن انقلاب بكر صدقي ولكن الذي نقوله هو ان « الانكليز » الذين ساندوا ذلك الانقلاب سرعان ما شعروا بغلطتهم حين وجدوا زعيم الانقلاب بكر صدقي وقد اتجه الى الالمان والطليان ولذلك قرروا ، اي الانكليز ، التخلص منه باية وسيلة وان تكون الايدي « العراقية » هي المنفذة لما يريدونه وهكذا وضعت خطة اغتيال

بكر صدقي ونفذت في الموصل ، حين كان في طريقه الى المانيا الهتلرية ، حيث قتل في النادي العسكري ظهر يوم الحادي عشر من آب ١٩٣٧ ، وحيث اعتصم الفريق أمين العمري ، وهو من المشاركين في خطة اغتيال بكر صدقي ، في الموصل وحاول فصلها عن بغداد بينما ثار معسكر الوشاش الذي يتزعمه العميد محمد سعيد التكريتي على الحكومة الامر الذي عجل بسقوط وزارة حكمت سليمان واسناد رئاسة الوزراة الى جميل المدفعي .

وكان الجواهري قد سارع بعد اغتيال بكر صدقي الى استبدال اسم جريدته « الانقلاب » باسم جريدة « الرأي العام » ووالى اصدارها دونما توقف .

وهكذا انطوت « الانقلاب » لتطوي معها حفنة من الاماني والآمال كانت تجيش في صدر الجواهري وظن ان حكومة الانقلاب ستحقق له بعضا منها على الاقل ان لم تكن كلها .

***

حدث في هذه الفترة تطور خطير في تفكير الجواهري وفي الطريق الذي أختطه له في الميدان الصحفي فيما بعد .ففي فترة حكومة حكمت سليمان بدا ميل الجواهري الى اليسار واضحا وقد تأثر كثيرا بالشباب الذي كان يلقب نفسه بالتقدمي والملتف آنذاك حول جريدة « الاهالي » و « جمعية الاصلاح الشعبي » وهو الحزب الذي شكلته الحكومة السليمانية وكان ابرز المؤسسين له هم حكمت سليمان وجعفر ابو التمن وكامل الجادرجي .

ومع ان المطاردة العنيفة التي جوبه بها التقدميون والشيوعيون من قبل بكر صدقي في أخريات ايامه ومن الحكومات الاخرى التي أعقبت الحكومة السليمانية ، قد جعلت الجواهري يتزن كثيرا في صحيفته « الرأي العام » الا

ان الافكار اليسارية ، وان كنت اعتقد انها كانت بشكل مشوش تماما ، ظلت حية في مخيلة الجواهري وقد لقيت تجاوبا كبيرا مع حسه المرهف ونزعته الثورية .

ومع ان الجواهري لم يستطع بعد انحسار المد التقدمي الذي برز قويا في أوائل عهد حكومة الانقلاب ، ان ينشر في صحيفته ما يعتبر افكارا اشتراكية أو دفاعا عن الاشتراكية او التقدمية ألا انه في الوقت ذاته لم يسمح بنشر ما يعد هجوما على اليسار ، او دعاية مضادة له .

على ان الخط اليساري في كفاح الجواهري الصحفي بدا واضحا بعد ان هاجم هتلر الاتحاد السوفياتي في صيف ١٩٤١ وحدث التقارب بين « الحلفاء» وهم امريكا وبريطانيا وفرنسا الحرة التي كان يتزعمها الجنرال ديغول ، وبين ستالين زعيم الاتحاد السوفياتي بلد الاشتراكية الاول في العالم .

لقد غض الانكليز ،ومن ورائهم عملاؤهم الحاكمون في العراق ، انظارهم عن اليسار في العراق آنذاك بل بعبارة اصح استفاد الانكليز من محاربة اليسار العراقي لانصار الهتلرية في العراق ولا سيما بعد الفشل الذريع الذي منيت به حركة أيار سنة ١٩٤١ المسلحة التي قادها العقـداء الاربعة ضد الانكليز واعوانهم في العراق علما بأن اليساريين ومنهم الشيوعيون كانوا قد أيدوا تلك الحركة تأييدا صريحا في أول عهدها ثم ما لبثوا ان تخلوا عنها لملابسات لايتسع المجال لشرحها .

في تلك الفترة ، والتي بدأت فيها عملي مع الجواهري في صحيفته ، كانت « الرأي العام » هي الصحيفة التقدمية الوحيدة في العراق الى جانب مجلة « المجلة » التي كان الاستاذان ذنون ايوب وعبد الحق فاضل يشرفان على اصدارها في ذلك الوقت .

ولقد تألق نجم الجواهري عاليا ، كشاعر وكصحفي ، على أثر الملاحم التي سجل فيها انتصارات الجيش الاحمر المؤزرة من امثال قصيدة «سواستبول» و « ستالينغراد » وغيرهما والتي اذاعت اسم الجواهري الى العالم كله وفي الاندية والاوساط التقدمية العالمية بصفة خاصة .

واصبحت « الرأي العام » في مصاف كبريات الصحف والمجلات التقدمية الشهيرة آنذاك في العالم العربي من أمثال صوت الشعب والطريق في لبنان والاتحاد والغد في فلسطين والفجر الجديد في مصر .

ومع ذلك فلم تسلم الرأي العام من التعطيل الموقت مرات عديدة على الرغم من الرقابة الشديدة التي فرضت على الصحافة العراقية منذ قيام الحرب العالمية الثانية وحتى بعد انتهائها ولقد كانت معالجة « الرأي العام » للقضايا الداخلية من الاسباب الرئيسة لتعطيلها مددا متفاوتة كما حدث عدة مرات ان اشترط الحاكمون ، ووزير الداخلية منهم خاصة ، على الجواهري ابعادي انا عن الصحيفة لقاء السماح باصدارها بعد التعطيل ولكن الجواهري كثيرا ما كان « يتحايل » على هذا الشرط وذلك بان انقطع انا عن « الرأي العام » بضعة أيام وان كنت خلال ذلك ازودها بما تحتاج اليه عن طريق رسول يحمل اليها ما أكتبه ساعة بعد أخرى . واعترف هنا بانني سببت الكثير من المشاكل للجواهري خلال اشتغالي معه . فقد كان تعطيل صحفه على الاكثر نتيجة مقالات عنيفة كنت اكتبها آنذاك عن الاقطاع ومشاكل التموين ووجود القوات الاجنبية في العراق واوضاع الطبقة العاملة العراقية وما اليها من الموضوعات المهمة .

* * *

وضعت الحرب العالمية اوزارها في آب ١٩٤٥ واشتدت المطالبة في العراق

بالغاء الاحكام العرفية وانهاء حالة الطواريء وفسح المجال امام حرية الصحافة والتنظيم الحزبي والنقابي ، واشتدت هذه المطالبة كثيرا في أوائل سنة ١٩٤٦ ووجدت بريطانيا ان بقاء الوضع على ما كان عليه ايام الحرب قد يؤدي الى انفجار له عواقبه الخطيرة في العراق ، وانه قد يفوق حركة ايار ١٩٤١ في شدتها وفي نتائجها .

ولذلك لجأت كعادتها الى سياسة « التنفيس » التي كانت تتبعها دائما في مثل هذه الاحوال .

وعلى أثر ذلك تألفت وزارة توفيق السويدي في أوائل تلك السنة وضمت بعض العناصر النظيفة ومن بينها « سعد صالح » الذي تولى وزارة الداخلية . والغت الوزارة الاحكام العرفية ثم سمحت بتأليف الاحزاب وبرفع الرقابة عن الصحف وغيرها من الاجراءات الاصلاحية .

وهنا لعبت « الانتهازية » بل وحتى « العمالة » دورها الفظيع في تمزيق « التقدميين » الذي أصابهم الانقسام منذ سنة ١٩٤٣ وما بعدها .

وتبعا لذلك تألفت من « التقدميين » المنقسمين على انفسهم ثلاثة أحزاب علنية الى جانب الاحزاب السرية الاخرى .

فقد ألف كامل الجادرجي ومحمد حديد ، أصحاب « صوت الاهالي » « الحزب الوطني الدمقراطي » وانشأ « عزيز شريف » وغيره من المنشقين على جماعة « الاهالي » حزب « الشعب » بينا الفت جماعة أخرى انشقت على « الاهالي » أيضا حزب « الاتحاد الوطني » بزعامة عبد الفتاح ابراهيم وناظم الزهاوي .

كما سعى الحزب الشيوعي الى التقدم بطلب اجازة لتأسيس حزب علني باسم « حزب التحرر الوطني » لكن الحكومة لم تجز

هذا الحزب لانها اعتبرته واجهة للحزب الشيوعي السري واكتفت بان اجازت « عصبة مكافحة النازية والصهيونية » .

في غمار هذا الانقسام الذي أصاب اليسار العراقي انضم الجواهري الى حزب الاتحاد الوطني بدافع صداقته لعبد الفتاح ابراهيم وغيره من البارزين في ذلك الحزب .

وقد وضع الجواهري صحيفته « الرأي العام » تحت تصرف الحزب فاصبحت تنطق بلسانه وأختير ناظم الزهاوي ـ الذي استقال من مديرية أموال القاصرين بعد أن نقـل الى الديوانية ـ رئيسا لتحرير الرأي العام وخصص له مرتب من الحزب قدره أربعون دينارا .

على ان حزب الاتحاد الوطني ما لبث بعد فترة قصيرة ان حصل على امتيـاز باصدار صحيفة ناطقة بلسانه وباسم « السياسة » واذ ذاك عادت « الرأي العام » مستقلة كما كانت قبلا وان ظلت تماشي الحزب لفترة من الوقت .

على ان بريطانيا واذنابها من الحاكمين في العراق لم يحتملوا وجود تلك المنظمات الحزبية والنقابية والصحف ولذلك سرعانما أجبرت وزارة السويدي على الاستقالة لتخلفها وزارة أرشد العمري التي سارعت الى اشهار سيف الارهاب والتنكيل وتصفية ما نعم به العراق من حرية في تلك الفترة القصيرة فأعيد اعلان الاحكام العرفية وفرض الرقابة على الصحف والمطبوعات وما الى ذلك من قيود كل ذلك تمهيدا للطبخة الجديدة التي كانت بريطانيا تعدها آنذاك ليس للعراق حسب بل وبقية البلدان العربية الخاضعة لنفوذها ، والتي تمثلت في مصر في معاهدة « صدقي ـ بيفن » ، وفي العراق في معاهـدة « بورتسموث » .

وقد لفظت « الرأي العام » انفاسها في العشرين من حزيران على أثر

مقال نشرته عن انزال قوات انكليزية جديدة في العراق فعطلتها الحكومة بسبب ذلك مدة ثلاثين يوما .

وحتى بعد ان انتهت مدة التعطيل لم تسمح الحكومة بصدور « الرأي العام » لكنها أي الحكومة ما لبثت ـ بعد ان تأكد لها انسحاب الجواهري رسميا من حزب الاتحاد الوطني ـ ان منحته امتيازاً جديدا باسم « صدى الدستور » التي صدر عددها الاول يوم السبت العاشر من آب ١٩٤٦ ولكي يؤكـد الجواهري للحكومة انسحابه من الحزب كتب على صدر صحيفته الجديدة انها « جريدة سياسية مستقلة » كما نشر في العدد الاول منها كلمة قصيرة بعنوان « مستقلة » وتوقيع « مستقل » قال فيها « والآن لم اضطرت صدى الدستور » بديلة « الرأي العام » الى الصاق لوحة « مستقلة » على صدرها ؟

كأني بصاحبها ، وقد تحلل تواً من الصفة الحزبية التي لازمته من المشاركة في تأسيس أحد الاحزاب التقدمية ـ الأتحاد الوطني ـ أراد ان لايدع مجالا للشك لـدى قرائـه انه عاد حرا طليقـا من القيـود .. ولـكن الجواهري هو الجواهري الذي دخل ميدان الجهاد الصحفي منذ عشر سنوات لم ينحرف خلالها عن اتجاهه التقدمي العام كما يوحيه اليه اجتهاده ووطنيته المعروفة بلونها ومعالمها .

ولم يطل صدور « صدى الدستور » طويلا فقد عطلتها الحكومة بعد صدور عشرين عددا منها على ان الحكومة بعد ان وثقت من « استقلال » الجواهري لم تعارض في اعادة امتياز « الرأي العام » اليه من جديد حيث صدر العدد الاول منها في يوم الخميس ٢٦ كانون الاول ١٩٤٦ .

في مطلع عام ١٩٤٨ أسندت رئاسة الوزارة الى صالح جبر الذي عرف

بولائه للانكليز منذ حداثة سنه .

وكان اسناد منصب الرئاسة اليه يمثل حادثا سياسيا غير مألوف في العراق ذلك لان صالح جبر أول « شيعي » يتولى رئاسة الوزراء واختياره لهذا المنصب يمثل في نظر المتعصبين من الشيعة مكسبا من أخطر المكاسب التي تهيأت لهم منذ الاحتلال البريطاني للعراق اذ كانت القاعدة المتبعة منذ تشكيل الحكومة العراقية الموقتة حتى ذلك الوقت قصر منصب رئاسة الوزارة على « السنة » لاعتبارات عديدة لا مجال لذكرها في هذا البحث .

ولقد كان من عادة المستعمرين والانكليز وغيرهم ان يختاروا من بين الشخصيات البارزة في البلاد الخاضعة لهم رجالا يضفون عليهم صفة الوطنية وينعتونهم بالنزاهة والاستقامة ويبثون لهم الدعايات الحسنة بل قد لايحجم المستعمرون في كثير من الاحيان عن اضطهاد اولئك الرجال واعتقالهم ونفيهم وادخارهم لايام المحنة .

ولقد كان صالح جبر من هذا النفر الذي أحتضنه الانكليز ونشروا عنه الدعايات الحسنة وأوصلوه الى رئاسة الوزارة لينفذوا عن طريقه أعظم مؤامرة كانوا يعدونها للعراق بعد الحرب العالمية الثانية هي تكبيله بقيود معاهدة بورتسموث .

قبل ان يتولى صالح جبر رئاسة الوزارة كان الشيخ بلاسم الياسين وهو من كبار الاقطاعيين في « الحي » قد انشأ على حسابه الخاص بناية لمدرسة ثانوية في تلك البلدة وقد أعد احتفالا كبيرا بمناسبة افتتاح هذه المدرسة دعا لحضوره حوالي ألف مدعو من مختلف الطبقات وكان الجواهري في مقدمة أولئك المدعوين للحفل وطلب منه تهيئة قصيدة بالمناسبة وقدكانت تلك القصيدة ومطلعها « يابنت رسطاليس » من غرر الشعر العربي حقا ومن خوالد

الجواهري النادرة فعلا .

وبعد ذلك أختير الجواهري عضوا في الوفد الصحفي الذي دعته الحكومة البريطانية لزيارة بريطانيا ولمدة أربعة او خمسة أسابيع .

ولكي يمهد صالح جبر لانجاز العمل الذي اناطه الانكليز به وهو عقد معاهدة بورتسموث اقدم على حل المجلس النيابي واجراء انتخابات جديدة وقد اختير الجواهري في ذلك المجلس نائبا عن « كربلاء » وكان « عربونه » الذي قدمه لذلك مقالين كتبهما بنفسه ونشرهما افتتاحيتين في « الرأي العام » هاجم فيهما الاسرة السعودية الحاكمة واصفا ما كانت تنزله بالشعب السعودي من ارهاب واضطهاد وما كانت تنتهجه من سياسة الخروج على اجماع الحكومات العربية .

وهكذا تحقق للجواهري الهدف الاول من خوضه غمار الصحافة والسياسة فوصل الى البرلمان بعد ان سبقه اليه صحفيون أقل منه شهرة ، واضعف منه مجالدة .

***

حين قرر الانكليز اسناد رئاسة الوزارة الى شيعي لاول مرة ممثلا في شخص صالح جبر ، كانوا يعتقدون انهم قد كسبوا ابناء الشيعة قاطبة الى جانبهم ، وان صالح جبر سيظفر عن طريق التفاف الشيعة حوله ، بالتأييد الكافي لامرار معاهدة بورتسموث ومصادقة البرلمان عليها .

تلك كانت حسابات الانكليز وأعوانهم ولكن الانكليز ومن تبعهم كانوا على ضلال فيما ذهبوا اليه وفيما تصوروه ذلك لان انفجار الشعب ضد معاهدة بورتسموث قد اكتسح امامه كل ما خططوه لشق وحدة الشعب ولاشهار سيف الطائفية .

فلم يشهد العراق في تاريخه الحديث تماسكا بين ابناء الشعب من مختلف الطوائف والقوميات وتضامنا في مقاومة المخطط الانكليزي مثلما شهده اثناء وثبة الثامن والعشرين من كانون الثاني سنة ١٩٤٨ التي نسفت معاهدة بورتسموث الاستعمارية وقبرتها الى الابد .

كان الجواهري آنذاك في برلمان صالح جبر وحين هب بعض النواب يعارضون معاهدة بورتسموث ، وهي لاتزال تصاغ في لندن ، انضم الجواهري اليهم في تقديم استقالاتهم احتجاجا على تلك المعاهدة ، وعلى اطلاق النار على المتظاهرين وقتل عدد منهم . واعقب ذلك ان عطلت السلطة « الرأي العام » وغيرها من الصحف التي ناصرت المتظاهرين فثارت ثائرة الجواهري وبلغت هذه الثورة ذروتها في اليوم التالي حين قتل أخوه « جعفر » مع الشهداء الآخرين في معركة رأس الجسر برصاص الشرطة .. في التاسع والعشرين من ذلك الشهر سقطت وزارة صالح جبر وكان المعتاد ان يدعى جميل المدفعي في مثل هذه الحالة لتأليف وزارة تهدئة ولكن الانكليز أصروا على ان تعطى رئاسة الوزارة لشخصية شيعية فاختير محمد الصدر لهذه الغاية وتولى جميل المدفعي وزارة الداخلية .

واقدمت وزارة الصدر على حل المجلس النيابي فطارت نيابة الجواهري التي لم تستمر لاكثر من شهرين ، واندفع أبو فرات عنيفا يتقدم صفوف الثائرين وراحت صور وثبة كانون تمده بالغرر من قصائده السياسية المخلدة والتي كانت أعظم وقعا واكثر صدى من مقالاته اللاهبة التي ظل يوالي نشرها في الرأي العام وذلك في عهد حكومة الصدر .

لطالما أضطر الجواهري مرات عديدة خلال كفاحه الصحفي الطويل الى

استعارة صحف بعض اصدقائه واصدارها في الفترات التي تكون فيها صحفه معطلة . ولم تكن استعارة الصحف من مبتكرات الجواهري وحده بل درج عليها أصحاب الصحف المعارضة من قبله ومن بعده .

فقد أصدر جريدة « المعرض » وهي ذات الصحيفة التي أصدرها مؤرخ القضية العربية الكبير احمد عزت الاعظمي بشكل مجلة شهرية خلال سنتي ١٩٢٤ ـ ١٩٢٥ وكان أمتيازها قد بقي بعهدة المحامي نوري الاورفلي . كما استعار مني صحيفتي « العصور » واصدرها لعدة اسابيع الى ان أفرج عن الرأي العام وذلك في حكومة الصدر .

كما أصدر « الاوقات البغدادية » لصاحبها زكي احمد سنة ١٩٥٠ ثم أصدر « الغد » لصاحبها محمود شوكت سنة ١٩٥٣ كذلك اصدر الجواهري صحيفة « الجهاد » أكثر من ثمانية اشهر سنة ١٩٥٣ .

وفي فترة السنوات الست التي سبقت ثورة تموز ١٩٥٨ اضطر الجواهري الى مغادرة العراق والمكوث في بعض الاقطار العربية مرتين كانت المرة الاولى سنة ١٩٥٠ حين التجأ الى مصر يوم كان الدكتور طه حسين وزيرا للمعارف ومكث هناك حوالي السنة . والمرة الثانية سنة ١٩٥٦ حين دعي من قبل الحكومة السورية للمشاركة في الحفل التأبيني الذي أقيم للسيد عدنان المالكي حيث مكث الجواهري آنذاك في القطر السوري زهاء سنتين أو اكثر .

وجاءت ثورة الرابع عشر من تموز سنة ١٩٥٨ وقوضت الحكم الملكي الذي قام على أسنة حراب الانكليز ورجال الاقطاع وتحرر العراق من كل ما كان يقيده من معاهدات واتفاقات جائرة عدا امتيازات النفط العتيدة !

وكانت فرحة الشعب بالثورة لا تعادلها فرحة أخرى فقد خيل الى الاكثرية الساحقة من المواطنين ان ما ينشدونه من حرية الفكر والقول ، ورغد

العيش وتوفر العمل للجميع وتحقيق الاصلاح ، ان ذلك كله متحقق لامحالة .

في الفترة التي اعقبت ثورة تموز استأنف الجواهري اصدار صحيفة « الرأي العام » ثم اختير رئيسا لاتحاد الادباء العراقيين . وبعدها نقيبا للصحفيين .

وحين بدأت الاوضاع تتحرك ضد اليساريين قاطبة في أواخر ١٩٦٠ لم يجد الجواهري أمامه ، وبعد ان تعرض للاهانة مرات ، الا أن يغادر العراق الى البلدان الاشتراكية حيث توقفت جريدة الرأي العام عن الصدور وكان ذلك آخر العهد بها وبالصحافة .

****

للجواهري طريقته الخاصة في الكتابة الصحفية وهذه الطريقة لايجاريه فيها أحد فهو يجود ويطول في مقالاته احيانا ثم يوجز ويقصر منها في معظم الاحيان . وتتسم مقالاته كلها ، ومعظمها من المقالات السياسية بالمسحة الآدبية الظاهرة عليها بل ان روحه وصفاته الشعرية لتبرز واضحة في منثوره هذا .

وهو من المولعين اثناء الكتابة الصحفية فياتقاء بعض الكلمات وحصرها بين أقواس للتدليل على أهمية المعنى الذي يقصده من استعمالها .

وقد تواتيه الفكرة أحيانا فيسهب في الكتابة طويلا دون حذف اوتصليح وقد تتعثر بعض المقالات لديه فيروح يغير ويبدل مرة بعد أخرى حتى بعد ان تصف حروف المطبعة ويباشر بالطبع فعلا وتلك طريقة اعتادها الجواهري في تنقيح قصائده التي ينشرها وقد طغت هذه الطريقة على منثوره أيضا في أكثر الاحيان .

وكان من عادة الجواهري ان يوقع باسمه الصريح كل المقالات الافتتاحية وحتى الكلمات القصيرة التي يكتبها من دون ان يتستر وراء « القاب » كما

كان يفعل ذلك بعض أرباب الصحف وكتابها .

وللانفعالات النفسية أثرها الكبير في نوعية المقالات التي يكتبها الجواهري فكثيرا ما دفعته هذه الانفعالات الى استعمال أشد العبارات عنفا في مهاجمة الجهة التي ينقدها وفي الدفاع عن الجهة التي يظاهرها كشأنه في قصائده الوطنية .

***

تلك بايجاز بعض ذكرياتي عن الجواهري الصحفي ولو اتسع المجال لأوردت بعض الشواهد من الاحداث الخاصة التي مر بها الجواهري في حياته الصحفية ، والنماذج من المقالات التي كان يكتبها في معالجة القضايا العامة على وجه التخصيص .



الفهرست

مطبعة النعمان ـ النجف الاشرف تلفون ٢٠٩٧

الناشر

مكتبة الاندلس

بغداد ـ ش / المتنبي ـ هـ ٦١١٦٢

السعر ٤٥٠ فلس

تصميم الغلاف : عبد الاله البزاز

